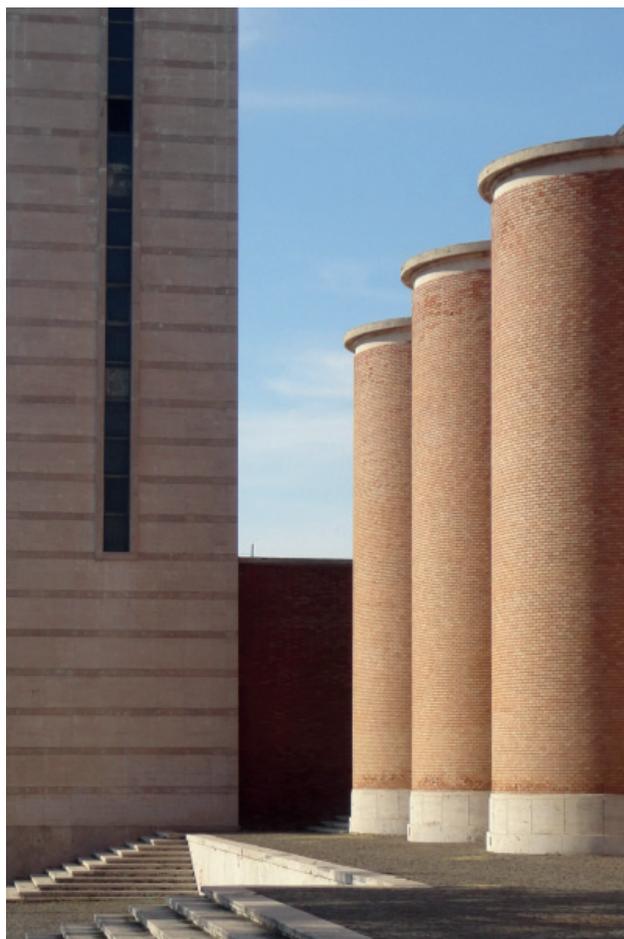


Marco Spesso

Integralità dell'architettura

Nel centenario dell'istituzione del corso universitario
per la professione di architetto

in appendice, saggi di Giorgio Cirilli e Stefano Fera



Critica e storia dell'architettura

2

Collana diretta da:
Guglielmo Bilancioni
(Università di Genova)

Marco Spesso
(Università di Genova)

Comitato Scientifico

Guglielmo Bilancioni
(Università di Genova)

Marco Spesso
(Università di Genova)

Benedetto Besio
(Fondazione dell'Ordine degli Architetti di Genova)

Marco Biraghi
(Politecnico di Milano)

Alberto Giorgio Cassani
(Accademia di Belle Arti di Venezia)

Gian Paolo Consoli
(Politecnico di Bari)

Gian Luca Porcile
(Università di Genova)

Marco Spesso

Integralità dell'architettura

Nel centenario dell'istituzione del corso universitario
per la professione di architetto

in appendice, saggi di Giorgio Cirilli e Stefano Fera



è il marchio editoriale dell'Università di Genova



Il presente volume è stato sottoposto a double blind peer-review secondo i criteri stabiliti dal protocollo UPI

© 2020 GUP

Gli autori rimangono a disposizione per gli eventuali diritti sulle immagini pubblicate. I diritti d'autore verranno tutelati a norma di legge.

Riproduzione vietata, tutti i diritti riservati dalla legge sul diritto d'autore

Realizzazione Editoriale
GENOVA UNIVERSITY PRESS
Via Balbi, 6 - 16126 Genova
Tel. 010 20951558 - Fax 010 20951552
e-mail: gup@unige.it
<http://gup.unige.it>



ISBN: 978-88-94943-79-5 (versione a stampa)

ISBN: 978-88-94943-80-1 (versione eBook)

Finito di stampare marzo 2020



Stampato presso
Grafiche G7
Via G. Marconi, 18 A - 16010 Savignone (GE)
e-mail: graficheg7@graficheg7.it

INDICE

Introduzione	9
I - La scuola romana, 1919-2019	
<i>L'istituzione della Scuola Superiore di Architettura in Roma, 1919</i>	19
<i>Gli esordi della Scuola romana</i>	31
<i>Post 1945</i>	43
II - Storicità dello statuto disciplinare	
<i>Un'ontologia dell'architettura?</i>	63
<i>L'architékton greco e le sue radici protostoriche</i>	81
<i>Da Vitruvio a Gustavo Giovannoni</i>	113
Bibliografia	131
Appendice:	
<i>La Facoltà di Architettura dell'Università di Genova, 1962-2012</i>	145
Giorgio Cirilli	
<i>La Facoltà di Architettura di Genova: storia e dati</i>	151
Stefano Fera	
<i>L'insegnamento universitario di architettura tra cemento armato e sociologia</i>	165

*La vie moderne tend à nous épargner l'effort
intellectuel comme elle fait l'effort physique.
Elle remplace, par exemple, l'imagination par
les images, le raisonnement par les symboles e les
écritures, ou par des mécaniques; et souvent par rien.
Elle nous offre toutes les facilités, tous les moyens
courts d'arriver au but sans avoir fait le chemin.
Et ceci est excellent: mais ceci est assez dangereux.*

[Paul Valéry, *Variété IV*, 1938]

Introduzione

La citazione da *Variété IV* di Paul Valéry, riportata in esergo, bene documenta – già un anno prima dell’inizio del secondo conflitto mondiale – una matura identificazione dei problemi della nostra società contemporanea, benché questi fossero ancora ben lontani dall’accelerazione impressa dalla società dei consumi e dalla rivoluzione informatica.

Non dissimili, infatti, sono gli aspetti critici che si palesano nel passaggio dal secondo al terzo decennio del XXI secolo: la preferenza nell’elaborare il ragionamento mediante metafore, sofismi e paralogismi; il privilegio delle immagini limitate alla mera esteriorità dell’oggetto rispetto alla sua pregnanza materica e strutturale; la riduzione della storia a *storytelling*; la preponderanza totalitaria della comunicazione sui valori dell’espressione; lo svilimento del carattere disinteressato, libero e inclusivo della cultura; la demagogia della «facilitazione» (che invece produce nuove forme di esclusione sociale) e di strategie didattiche ludiformi; lo svilimento del concetto di *bonum commune* rispetto agli interessi dell’impresa privata anche nell’ambito dei beni culturali, materiali e immateriali.

Sono, essi, tutti aspetti che affondano le radici in quella che Edmund Husserl aveva definito, già prima della seconda guerra mondiale, come la «crisi delle scienze europee» e che oggi condizionano le fondamenta della formazione scolastica e universitaria. Tuttavia il mondo accademico ne ha cominciato a prendere scarsamente coscienza solo all'indomani del ciclo di riforme avviato nell'anno 2000; poiché per lungo tempo esso è volutamente rimasto separato da tutto il contesto educativo che istituzionalmente lo precede. Il cambiamento profondo che ha investito la scuola primaria e i due cicli della secondaria hanno cominciato a dare ben presto i loro effetti nell'insegnamento universitario, però lasciato in gran parte fedele ai modi e agli obiettivi del passato, a parte le gravi decurtazioni di orari e di finanziamenti. I modelli educativi proposti nel 1979 con la riforma dei programmi della scuola media inferiore sono stati automaticamente estesi, in progressione, prima alle scuole superiori e poi ai corsi di laurea più deboli dal punto di vista della loro importanza economica, come quelli a vocazione umanistica. Tuttavia nell'ambito dei corsi di laurea in architettura – privati, a partire dal 2012, delle loro autonome strutture di Facoltà – l'assenza di nuove proposte epistemologiche relative alla loro *ratio studiorum* ha comportato la sostanziale conservazione dello stato di fatto.

Nel centenario dell'istituzione dei corsi di laurea atti a conferire l'abilitazione alla professione di architetto, il presente saggio è mirato a indagare le motivazioni di una lunga durata, che sono legate soprattutto alla sua preminente storicità: una peculiarità, perciò, che non fu transeunte, bensì è ancora oggi profondamente radicata nell'assetto generale della cultura italiana.

Inoltre, in attesa di un imminente nuovo programma di riforme, forse radicalmente più tecnocratico e manageriale, si vuole proporre anche una riflessione sui modi con cui portare nel futuro ciò che è essenzialmente valido nelle esperienze del passato; non una loro mera evocazione, bensì la ricerca di una loro ri-generazione nell'attualità.

Straordinariamente ricca di apporti è la letteratura riguardante l'architettura prodotta in più di tre millenni: sia di chi abbia pensato, progettato e diretto le costruzioni, sia di chi le abbia commissionate, sia di chi le abbia studiate e commentate da diversi punti di vista - artistici e letterari, politici e antropologici, economici e organizzativi - secondo molteplici analisi delle componenti formative e degli obiettivi, dalla piccola scala dell'arredo alla pianificazione territoriale. Si tratta di un campo di studi quanto mai esteso, che non si presta a confinamenti d'autorità, a generalizzazioni e a semplicismi, pur mantenendo il suo baricentro nell'evidenza materiale dell'opera costruita oppure in quella della *ratio* progettuale rimasta allo stato di disegno.

Nonostante le specializzazioni professionali introdotte nel corso degli ultimi decenni, la disciplina del progetto è ancora un insieme vivo e multiforme, che costantemente si intreccia con gli altri fondamentali aspetti della vita umana: etici, sociali ed economici, ossia politici, in una sola parola. Essa comunque riflette considerazioni proprie di una concezione del tutto occidentale, che ha le sue radici nel mondo antico, ma che tramite il dominio delle tecnologie ha assunto una dimensione globale, anche nelle altre culture, almeno nella concezione delle forme e nella loro comunicazione iconica.

Tuttavia, un approccio alle opere architettoniche che sia privo di una congrua disamina dei loro molteplici e diversi aspetti costitutivi (culturali, compositivi, strutturali e funzionali, ma anche organizzativi, economici e sociali) ha come esito il loro confinamento nella dimensione di «figurine», entro una pretesa di lettura diretta e autonoma – immediata e facile – delle opere stesse, finalizzata al loro consumo, alla fruizione più che all'intima comprensione, quando non siano portatrici di occulte volontà persuasive, ideologiche o commerciali che siano. Questo è il grave rischio insito in alcune «tecnologie didattiche», terminologia cara alle scienze della formazione nonostante la sua imprecisione semantica. Così come denso di incognite è l'affidamento fideistico al metodo di ragionamento computazionale e alla tecnologia informatica, di cui Marcello Cini, nel lontano 1976 aveva previsto limiti e rischi:

«Io sono abbastanza convinto che nei prossimi venti o trenta anni avremo uno sviluppo dell'industria dei calcolatori derivante dal consumo privato del calcolatore, esattamente analogo a quello che è stato il consumo privato dell'automobile [...]. Questo sviluppo introdurrà forme di selezione ulteriore, di asservimento ulteriore, di competizione ulteriore, di imprigionamento dell'uomo in una logica sempre più inesorabile, dovute soprattutto al consumo privato. È chiaro che questa è un'industria che, se dal punto di vista economico può veramente dare uno sviluppo al sistema del tutto analogo a quello della motorizzazione privata, si presta a

dare al singolo un consumo che lo asservisce, lo narcotizza, lo droga».

La morte di Adriano Olivetti, nel 1960, la difficoltà finanziarie incontrate dal figlio Roberto – costretto a cedere la Divisione Elettronica alla statunitense General Electric – e i gravi condizionamenti interni ed esteri che imposero ai governi di privilegiare la produzione delle auto, ha privato la cultura internazionale e l'economia italiana di una possibilità del tutto difforme dagli interessi delle grandi società elettroniche multinazionali. Perché il modello di società inclusiva e democratica, perseguito da Adriano Olivetti, avrebbe dato vita a linee di ricerca scientifiche del tutto diverse da quello che è avvenuto, anche condizionando gravemente l'istruzione pubblica.

Tutto ciò ha comportato nell'ambito della cultura del futuro architetto, un'accentuazione dei valori linguistici, ossia dello sganciamento della mera immagine di un'opera architettonica dalla sua effettiva realtà di contesto, fisico e sociale, così attutendo la complessa correlazione dei valori e dei compiti che presiedono alla sua progettazione e alla sua costruzione.

Ad esempio, con la riforma del 2003 nelle scuole medie inferiori la disciplina «Educazione artistica» ha cambiato denominazione in «Arte immagine», ponendosi il primario obiettivo di «educare alla visione e alla percezione del bello e alla competenza comunicativa in campo iconico». In altri termini, si è perduto il valore formativo e educativo all'espressione individuale e sociale, proprio di una scuola democratica, inclusiva e disinteressata, introdotto in Italia

dopo la Liberazione dai saggi di J. Dewey (1934) e di H. Read (1943), grazie alle edizioni italiane curate, rispettivamente, da Corrado Maltese e da Giulio Carlo Argan negli anni del dopoguerra. In altri termini si è voluto porre come obiettivo fondamentale il saper comunicare con la conseguente prevalenza dell'aspetto economico su quello socio-relazionale.

Per la riforma scolastica furono, infatti, utilizzati gli esiti, benché già obsoleti, formulati dalla Commissione Brocca (1988-92) e le ricerche di metodo ad esse attinenti, tra cui quelle attivate da Aldo Visalberghi presso l'ex-CE-DE, che discendevano da idealità social-democratiche, consustanziali alle prime esperienze di governo del PSI, tra le quali la riforma della scuola media (L. 1859 del 31 dicembre 1962) aveva costituito uno dei punti qualificanti del governo monocolore guidato da Amintore Fanfani, che - grazie all'astensione del PSI - nonché il banco di prova del centro-sinistra «organico», instaurato l'anno successivo con Aldo Moro quale presidente del consiglio dei ministri. La riforma scolastica del 1962 ha avuto un effetto di lunghissimo termine che ha investito, a cascata, nel tempo, tutta la struttura formativa, scolastica e universitaria; stante la portata delle sue conseguenze, fino al 2010, essa sottintendeva una visione organica che ha trovato continuità nelle politiche dei governi successivi, di là dalle loro pretese differenti identità ideologiche.

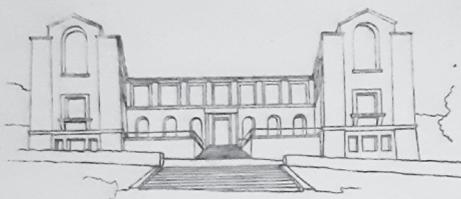
Non a caso anche l'istituzione della Facoltà di Architettura di Genova - la cui legge istitutiva fu promulgata dal ministro Luigi Gui nel 1964 - fu fortemente voluta dal PSI (nella fattispecie dall'on.le Giuseppe Machiavelli, genovese): un

momento storico che oggi appare paradigmatico, in quanto avvio della de-industrializzazione, subito dal paese nei decenni successivi e che a Genova stessa era già assai palese nelle sue manifestazioni concrete.

Il tema centrale della monografia è, in definitiva, l'ontologia della didattica dell'architettura che fu alla base della legge del 1919: un «essere» non statico, bensì flessibile al divenire dei tempi nonché alle condizioni produttive e alle tradizioni culturali locali, come esplicitato dai saggi di Giorgio Cirilli e di Stefano Fera che hanno tratteggiato alcuni aspetti del corso di laurea attivato a Genova. Ad esempio, proprio in quell'ateneo, nell'ambito dell'insegnamento del restauro sono state attivate innovative intersezioni interdisciplinari con l'epistemologia e la tecnologia, le quali si inseriscono coerentemente nell'ampia ricchezza di originali operazioni storico-critiche e progettuali condotte tra Roma, Milano, Venezia, Firenze e Napoli. Dopo il 1945 le proposizioni del «restauro scientifico» di Giovannoni erano state superate dalla teoria di quello «critico», che proprio a Genova fornì alcune delle sue prime convincenti realizzazioni nei musei di palazzo Bianco e del tesoro della Cattedrale; successivamente agli anni Settanta, l'elaborazione concettuale su questi argomenti si rinnovò diramandosi in proposte rinnovatrici. La scuola italiana per la tutela, la conservazione e il restauro del patrimonio architettonico costituisce, perciò, un valore di grande rilevanza internazionale, il quale, proprio per intrinseche complessità ed estensione, non può che esulare dalla presente trattazione.

I - La scuola romana, 1919-2019

LA SCUOLA DI ARCHITETTURA DI ROMA



NOV. 1932 XI E.F.
DOTT. PAOLO CREMONESE EDITORE
ROMA

Nella pagina precedente:

Copertina del fascicolo edito in occasione dell'inaugurazione della sede della Scuola Superiore di Architettura di Roma

L'istituzione della Scuola Superiore di Architettura in Roma, 1919

Con il Regio Decreto n. 2593 – approvato il 31 ottobre 1919 e pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale del 2 febbraio 1920, n. 26 – il governo guidato da Francesco Saverio Nitti, nella responsabilità del Ministro dell'Istruzione Alfredo Baccelli, istituì la Scuola Superiore di Architettura di Roma. Il provvedimento legislativo diede conclusione a un lungo ed assai contrastato lavoro di elaborazione teorica e di dialettica politica, che era stato interrotto al momento della partecipazione del paese alla Grande Guerra. Il testo, infatti, riprese le linee programmatiche del progetto di legge (*Istituzione di Scuole Superiori di Architettura*) che era stato presentato dall'on. Cesare Nava (Milano 1861-1933) il 12 dicembre 1914, nonché del decreto legge presentato, il giorno successivo da Francesco Rosadi, sottosegretario al ministero della Pubblica Istruzione.

Di conseguenza, la scuola stessa fu inserita nell'elenco degli Istituti di Istruzione Superiore e delle Regie Università, abilitandola a rilasciare il diploma di architetto civile dopo cinque anni di corso. Essa fu per buona parte ispirata al programma elaborato da Gustavo Giovannoni (Roma

1873-1947) - a partire dal 1907 e messo definitivamente a punto nel 1916 - secondo il quale le conoscenze tecnico-scientifiche e quelle artistiche dovevano reciprocamente entrare in organica e coerente relazione dialettica a sostegno della pratica del disegno e della composizione architettonica, con la finalità di creare la nuova figura professionale dell'architetto «integrale».

Una definitiva e completa messa a punto per la compilazione delle voci *Architetto* e *Architettura* per l'*Enciclopedia Italiana* (1929), che segnò un più prossimo rapporto con Giovanni Gentile, confermato dalla nomina a membro dell'Accademia d'Italia, nel 1934 (raggiungendo Armando Brasini, Cesare Bazzani e Marcello Piacentini prescelti già al momento dell'istituzione dell'ente, 1929), benché il rapporto strutturale con la filosofia dell'attualismo fosse stato ricercato soprattutto da Piacentini.

Fu privilegiato, in questo modo, l'ambiente romano, non tanto per l'autorità di Giovannoni, quanto per dare coerente seguito al progetto politico nazionalista che i governi di ispirazione liberale avevano elaborato sin dalle due orazioni che il primo ministro Camillo Benso di Cavour aveva letto alla Camera dei deputati, il 25 e il 27 marzo 1861, riguardo alla designazione di Roma come capitale dello stato unitario.

Si trattava, in ogni caso, di una supremazia limitata e simbolica, che poi procedette secondo l'indirizzo elaborato da Quintino Sella per il futuro della capitale: città di cultura e scienza, oltre che di governo, ma privata di quelle attività industriali che, a causa della presenza della classe operaia, avrebbero potuto intralciare l'operato dell'esecutivo. Il modello Cavour-Sella fu poi ripreso e portato a compimento dal regime fascista.

In tempi successivi furono creati gli Istituti di Venezia (1926), Torino (1929), Firenze e Napoli (1930), trasformati in facoltà universitarie con la legge n. 812 del 16 giugno 1932; nel 1933 fu creata la Facoltà di Architettura presso il Politecnico di Milano. Nel secondo dopoguerra si rese necessario un ampliamento della rete territoriale, entro cui si collocarono nuove sedi come quella genovese.

Dunque, il supposto primato accordato a Roma fu solo di ordine cronologico e meramente simbolico, perciò non di sostanza quanto a cure istituzionali, tenuto in debito conto la necessità di porre i Politecnici di Torino e Milano su un medesimo livello di eccellenza, rispettando altresì il ruolo di Napoli nell'ambito del Meridione e le tradizioni storico-artistiche di Firenze e di Venezia. Fu perseguita, pertanto, una procedura di governo che fosse attentamente calibrata alle misure e ai pesi delle diverse realtà economiche e culturali del paese

La legge nacque in un contesto sociale e politico agitato dalla grave crisi economica scaturita dalla fine della guerra: il 23 marzo, a Milano, furono fondati i Fasci di combattimento, base del futuro Partito Nazionale Fascista; il 28 giugno fu firmato, a Versailles, il trattato di pace, fonte di gravi future conseguenze, soprattutto in Italia e in Germania; il 20-21 luglio si svolse uno sciopero generale di notevole impatto politico; il 12 settembre i legionari guidati da Gabriele d'Annunzio occuparono Fiume in nome della vittoria che era stata «mutilata» a Versailles.

Nonostante ciò, governo e camere parlamentari vollero cercare i tempi e i modi per chiudere una questione che non era solo dirimente per l'ambito professionale, ma anche

fondamentale per la modernizzazione del paese. Per inciso va rammentato che nel mese di aprile dello stesso anno Walter Gropius aveva pubblicato manifesto e programma della *Staatliches Bauhaus in Weimar*, scuola del tutto diversa da quella romana, imparagonabile per statuto culturale, obiettivi e connessioni con il mondo produttivo. Essa infatti si dipartiva da premesse culturali e ideologiche di avanguardia e, quindi, del tutto rivoluzionarie, quando invece il progetto italiano rappresentava un ineludibile ma cauto aggiornamento alle realtà dell'edilizia internazionale, posto in essere dalla cultura politica di un liberalismo conservatore ed elitario, benché non ancora promotore del fascismo.

Tuttavia, nel secondo dopo-guerra, il modello Bauhaus non ebbe fortuna nei vari tentativi di re-istituirlo, anche negli USA, proprio in virtù della perentorietà del suo carattere identitario, rispetto alla lunga durata di quello italiano. Questa contingenza ha una sua ragione d'essere specifica: la compiuta storicità dell'idea dell'architetto «integrale». Giovannoni era consapevole e orgoglioso erede della tradizione nazionale, riconoscendo nei trattati di Vitruvio e degli architetti rinascimentali e nelle discussioni accademiche dell'età dell'Illuminismo i momenti fondativi della cultura progettuale nazionale. Riguardo al trattatista romano ne valutò l'opera di trasmissione di alcuni tratti essenziali della civiltà edilizia greca, a sua volta ri-elaboratrice di concetti basilari antichissimi, in quanto già posti in essere nelle grandi civiltà mediorientali, in particolare quella egiziana.

La Scuola cominciò ad esercitare le sue funzioni nell'anno accademico 1920-21. Nel corso dello stesso 1920 erano state discusse collegialmente tra i docenti le forme

organizzative degli insegnamenti, conseguendo la formulazione del regolamento, emanato il 2 giugno 1921. Gli esiti degli incontri furono pubblicati nel 1925 nel volume *Discussioni didattiche*.

In quell'ambito trovarono soluzione le idee più genuine formulate a suo tempo da Camillo Boito al riguardo della peculiarità che caratterizza l'insegnamento accademico della composizione architettonica rispetto ad altri ambiti disciplinari – sintesi/fusione di conoscenze distinte rispetto alla mera analiticità settoriale – secondo le seguenti linee programmatiche:

- la riconciliazione tra scientismo positivista e cultura umanistica, in modo da definire l'architettura come «arte e tecnica dell'ambiente costruito»;
- l'affidamento all'architetto di variati ed estesi compiti, con una particolare specializzazione nell'urbanistica e soprattutto – esclusiva rispetto all'ingegnere civile – nel restauro dei monumenti;
- la compenetrazione nell'attività didattica (non mera sommatoria) delle «molteplici nozioni attinenti all'architettura», da cui deriva l'aggettivo «integrale» che denotava il nuovo progettista;
- l'asse portante e centrale dell'intera nuova istituzione, determinato dalla «composizione architettonica» – termine in consonanza con l'ambito artistico e musicale – nonché dalle tecniche grafiche di rilevamento e di rappresentazione;
- il valore dell'insegnamento scientifico «in forma raccolta e sintetica che non perda di vista lo scopo e

che chiarisca ed affermi le teorie con pratici esercizi»;

- l'importanza della storia dell'architettura, con particolare riguardo alla sua diretta consustanzialità alla disciplina del Restauro;
- l'attenzione agli aspetti sociologici, economici, produttivi, organizzativi e legislativi.

Dalla fusione tra le competenze dell'ingegnere edile e quelle dello storico dell'arte, Giovannoni trasse spunto per l'elaborazione dell'autonomia scientifica e didattica della storia dell'architettura, talora in vivace contrapposizione al suo ex-maestro, Adolfo Venturi. Tuttavia proprio dalla pregnanza del contributo offerto dagli artisti-artigiani alla scienza architettonica si originò quella particolare intersezione tra aspetti artistici, tecnici e organizzativi che costituirono l'originalità della scuola italiana. Da Arnolfo di Cambio e Lorenzo Mantani a Filippo Brunelleschi, Francesco di Giorgio Martini, Michelangelo, Francesco Borromini, Gian Lorenzo Bernini e Luigi Vanvitelli la peculiarità dell'architettura italiana fu incarnata da una schiera immensa di progettisti provenienti dalla pittura, dalla scultura, dall'oreficeria e altre raffinate tecniche di produzioni artigiane. Dalla complessità dei loro esiti costruttivi Giovannoni trasse spunto per la complessa originalità dell'architetto «integrale», non soffermandosi sulle sole grandi personalità creatrici, bensì giungendo a una cognizione di *continuum* culturale e operativo – costantemente attento alle dialettiche tra la storia e le cronache – che giunge fino alle opere anonime, ai contesti urbani e paesistici, in qualche modo ponendosi anche come anticipatore delle teorie che Ce-

sare Brandi, Giulio Carlo Argan e Umberto Zanotti Bianco avrebbero posto in essere nel secondo dopoguerra a favore di una conservazione integrata e di una teoria del restauro rigorosamente impostata secondo parametri critici.

Le generazioni di storici dell'architettura succedutesi per un secolo negli atenei italiani devono a Giovannoni la loro stessa presenza, soprattutto quelli che lo hanno maggiormente contestato, magari provenienti da ambiti disciplinari non direttamente connessi con una laurea in architettura, in ingegneria e in storia dell'arte.

Dunque, dal punto di vita dello *status* ontologico dell'offerta formativa, convennero nel progetto un certo grado di cultura positivista di ascendenza francese (Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, François-Auguste Choisy) attenta ai valori dell'arte e ai metodi della sua storia, le eredità della «scienza nuova» e della sensibilità estetica di Giovambattista Vico e, infine, l'attualismo di Giovanni Gentile. Una figura emblematica delle multi-disciplinarietà che animò gli esordi della scuola romana fu quella di Gioacchino De Angelis d'Ossat: scienziato-umanista (geologo, paleontologo, storico) operante in feconde intersezioni tra multipli ambiti di studio, compresa l'architettura medesima.

Il primo anno del nuovo corso di laurea e le «discussioni accademiche» si svolsero ancora nel periodo di precario mantenimento delle regole liberali delle attività parlamentari concesse dallo Statuto Albertino. Pertanto, il profilo generale della scuola non ebbe in sé caratteri-pre-fascisti, bensì fu elaborato da quello stesso liberalismo che consentì l'ascesa del fascismo stesso - nei termini di rigida conservazione dello *status quo* economico e sociale - e,

poco dopo, collaborò alla sua stabilità politica tramite la promulgazione delle leggi liberticide. Il quadro delle attività formative risultò poi essere, comunque, del tutto adeguato ai programmi economici e amministrativi del regime, che furono definitivamente resi espliciti dal primo ministro nel discorso detto «dell'Ascensione» (Camera dei Deputati, 26 maggio 1927), che costituì un ideale discriminante tra il tempo dell'azione *destruens* degli ordinamenti liberali e quello *construens* del totalitarismo, ma segnò anche, al tempo stesso, l'inizio del complesso e contraddittorio percorso di rinnovamento della cultura architettonica nazionale, avviato tra Milano e Como nel novembre 1926 grazie al Gruppo7.

Tuttavia, sul piano dei risultati meramente didattici e poi professionali, Giovannoni rimase paradossalmente vincolato da un consistente anti-modernismo. Nel dicembre del 1945, recensendone su *Metron* il libro appena pubblicato da Gustavo Giovannoni (*Architetture di pensiero e pensieri sull'architettura*), Bruno Zevi considerò l'autore «non un uomo veramente moderno» bensì «un individuo spiritualmente e mentalmente formato verso la fine del secolo scorso e tutt'ora orientato verso un passato a lui caro». Ne stigmatizzò l'atteggiamento tradizionalista e conservatore, l'accettazione di un nazionalismo venato di culto della razza, l'inadeguatezza delle sue proposte per la ricostruzione post-bellica; tuttavia non entrò nel merito dei metodi della ricerca storiografica.

Pertanto, fu Marcello Piacentini a portare a compimento – anche in termini di organica relazione con il regime – un compromesso tattico tra attualità e tradizione, anche con l'appoggio di sodali interni (Arnaldo Foschini) e esterni (Alberto Calza Bini, Edmondo del Bufalo).

L'*iter* legislativo per la creazione della nuova figura professionale dell'architetto fu completato nel 1923 (legge n. 1395, 24 giugno), con l'accesso a un albo professionale, unico per ingegneri e architetti, i quali di conseguenza divennero reciprocamente autonomi (legge n. 2537 del 23 ottobre 1925). L'atto era stato preceduto nel mese di aprile dalla fondazione, a Roma, del «Sindacato Fascista Architetti», alla quale fecero via via seguito quelli delle altre province, poi tutti afferiti nel Sindacato Nazionale, che sciolse, nel 1926, anche le organizzazioni culturali e professionali che lo avevano preceduto.

Il 1923 fu anche l'anno in cui Giovanni Gentile (Castelvetro 1875 - Firenze 1944) attuò la riforma dell'intera struttura scolastica nazionale (legge n. 1753 del 16 luglio) rimasta sostanzialmente ferma alla legge n. 3725 del 13 novembre 1859, che era stata formulata dal ministro Gabrio Casati. Nonostante il governo l'avesse definita come «fascistissima», in verità il filosofo vi aveva dato seguito alle idee che aveva elaborato già dai primi anni del secolo, quindi con l'intento di creare una scuola per un'aristocrazia più culturale che sociale, ossia pensata per gli «studi di pochi, dei migliori». Inoltre una solida base di riferimento era stata fornita dalla struttura concettuale dell'ordinamento degli studi dei collegi gesuiti. Infine, proprio perché frutto di idee ben anteriori al regime, il filosofo non si era ancora del tutto impegnato a creare le basi politico-culturali dell'ideologia della dittatura, poste in essere nel 1925 con la pubblicazione *Manifesto degli intellettuali fascisti* (Bologna 29-30 marzo) e con la successiva fondazione dell'Istituto Fascista di Cultura.

Proprio in virtù di quegli aspetti restrittivi e della ricerca di una maggiore consenso, Giuseppe Bottai – in qualità di ministro dell’Educazione Nazionale (1936-1943) – con la «Carta della Scuola» (legge n. 899 del 1° luglio 1940) ne temperò il carattere prettamente meritocratico.

Sta di fatto, comunque, che dopo il 1946 i diversi partiti politici presenti nelle assemblee parlamentari guidarono la repubblica verso una democrazia compiuta anche accettando la continuità operativa delle leggi relative alla formazione scolastica e universitaria entro il nuovo assetto costituzionale democratico. Si riconobbe, su di un piano di realismo, che era stato dato un assetto strutturalmente organico e solido dal punto di vista istituzionale e culturale – dettato dalla «potenza» del pensiero di Gentile (per usare un termine caro a Emanuele Severino), di là anche dal suo evidente indirizzo di statolatria totalitaria; perciò ha resistito pur tra contestazioni e programmi di riforma.

Risulta di notevole interesse quanto argomentato, al proposito, da Maurizio Bettini nell’ambito della «Commissione dei saggi per la scuola del 2000» (1997), rispondendo ad una delle considerazioni proposte dal ministro Luigi Berlinguer ai membri della Commissione medesima:

«la nostra scuola sta vivendo una crisi di identità. L’enciclopedia culturale messa a punto da Gentile, soltanto aggiornata e mai ridisegnata negli anni a seguire, a livello della sua originaria concezione, mostra con grande evidenza le sue incongruenze rispetto agli orizzonti attuali della cultura e della società».

Il filologo classico – quanto mai aggiornato alle dinamiche culturali più attuali – osservò come il termine «enciclopedia culturale» venisse usato con leggerezza «da parte di teorici della cultura e della educazione». Nella fattispecie rilevò che

«quello che conta è sì aggiornare la ‘enciclopedia’ della scuola nei suoi tratti più macroscopici di arretratezza e di inadeguatezza (...), ma senza ostinarsi a volerne per forza rivoluzionare tutta intera l’enciclopedia. Non ne vale la pena. Molte cose si possono apprendere ‘estrapolando’ da fonti differenti e talora disparate fra loro, l’importante è appunto l’arte e la pratica di questa estrapolazione, cioè l’uso della enciclopedia che si ha a disposizione. Direi anzi che, ove si può, è prudente mantenere l’assetto della enciclopedia scolastica tradizionale».

Con la definizione dei licei quali strutture di formazione pre-academica, le idee di Giovannoni furono corroborate dall’ideale di un’universalità del sapere che costituiva la base di quella specifica dell’architetto, secondo il riferimento, aggiornato, ai criteri della *enkyklios paidèia* ellenico-romana e degli *studia humanitatis* dell’Italia tardo-medievale e moderna. L’accento prettamente storicista nell’insegnamento della filosofia, delle letterature italiana, latina, greca e di quelle straniere, nonché dell’arte e della musica, fu riaffermato come carattere distintivo della tradizione culturale italiana, che ancora oggi costituisce una nota di differenziazione pur nella progressiva integrazione tra i diversi stati dell’Unione Europea.

Esso influì potentemente sulla storia dell'architettura, svincolandola sia dai residui positivisti della teoria di Giovannoni stesso sia dalla sua diretta applicazione ai fini del progetto, propria di Piacentini. Tale indirizzo si sviluppò vigorosamente nel secondo dopoguerra, grazie alla presenza di docenti di diverso orientamento di metodo (Leonardo Benevolo, Bruno Zevi, Guglielmo De Angelis d'Ossat, Renato Bonelli), che con i loro allievi crearono una continuità che giunge fino al momento presente.

In applicazione della legge n. 1592 del 31 agosto 1933 la Scuola Superiore di Roma fu trasformata, nel 1935, in Facoltà di Architettura e pertanto annessa all'Università degli Studi «La Sapienza». Tra il 1939 e il 1940 le leggi emanate da Giuseppe Bottai, crearono una significativa estensione, strutturalmente organica al programma culturale di Giovannoni e di Gentile, grazie alla *Tutela delle cose di interesse artistico o storico* (legge n. 1089 del 2 giugno 1939) e alla *Protezione delle bellezze naturali* (legge n. 1497 del 29 giugno 1939), in virtù della fondamentale collaborazione di funzionari come Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi. I due provvedimenti legislativi, insieme ad altri promulgati ormai negli anni della guerra, furono decantati da Sabino Cassese come perfetti, ancora nell'anno 2000. Poi furono gradualmente superati secondo quello stesso aggiornamento aziendalista che stava trasformando la scuola e l'università.

Gli esordi della Scuola romana

Nell'introduzione a *La Scuola di Architettura di Roma* (fascicolo pubblicato nel 1932, in occasione dell'inaugurazione dell'edificio in cui ebbe definitiva sede) Giovannoni scrisse che in

«un lavoro di complessa formazione è lasciata al giovane, senza che nulla intervenga, non solo a richiedere l'imitazione di schemi e di linee belle e fatte, tracciate dai docenti, ma neanche l'adozione di una tendenza stilistica. I suggerimenti del professore e degli assistenti sono concreti e talvolta tassativi nei riguardi della composizione tecnica e praticamente rispondente alla destinazione utile, che si riferisce allo scopo ed ai mezzi dell'Architettura; ma, in quanto concerne la espressione dell'Arte, si limitano ad una guida discreta e ad un consiglio amichevole sì da non comprimere le attitudini nascenti e le impressioni spontanee dei giovani.

Così si discrimina quanto nelle forme da loro adottate v'è di originale o di felicemente assimilato

ed elaborato e quanto invece, sotto un'apparenza nuova, troppo direttamente e pedissequamente derivi da modelli già apparsi in pubblicazioni straniere [...]. È giusto infatti che in un periodo di viva ricerca quale è l'attuale nessuna energia giovane sia compressa».

Su di un fronte di maggiore apertura dialettica all'attualità internazionale, Marcello Piacentini, nel 1921, aveva pubblicato in *Architettura e Arti Decorative* l'articolato saggio *Il momento architettonico all'estero*, in cui, al termine della trattazione, proponeva le seguenti osservazioni:

«Terminato così questo sguardo generale alle varie tendenze architettoniche contemporanee, rimarrebbe a parlare dell'Italia. Ma né io mi sento di intraprendere tale indagine, né la reputo necessaria, in quantoché tutti più o meno conosciamo quello che oggi si produce da noi.

Potremmo elencare qualche raggruppamento lombardo, siciliano e romano, potremmo segnalare i caratteri di certe tendenze, di certi sforzi nella ricerca dello stile; ma io credo invece più utile, nella persuasione che le nostre opere siano tanto inferiori alle estere (dura verità, ma verità), di indagare, come dicemmo in principio, quali ammaestramenti, quali principi fondamentali possiamo noi ritrovare comuni a tutte le numerose scuole, esaminare se valgano veramente come esponenti dell'epoca, per cavarne quelle verità che dovranno, necessariamente, appunto per il loro carattere di universalità, costituire la base dell'arte nuova,

distinguendo in pari tempo i caratteri non comuni, differenziali tra le varie razze. [...] Le maggiori costruzioni di Milano, di Genova, di Palermo e molte anche di Roma (non occorre citare esempi) risentono ancora dell'arte europea (pur con caratteri diversi) di 20 anni fa [...].

Ancora quasi tutta la nostra edilizia cammina sotto la pesante cappa dello stilismo stereotipo, soltanto apparentemente nazionale, carica di tutte le più viete forme ornamentali, vuote di concezione. Siamo ancora, e in certe città si direbbe oggi più che mai, nel grasso borghesismo architettonico, che ostentava una ricchezza inesistente con la profusione dei cementi grigi. Noi facciamo ancora, non possiamo negarlo, un'architettura da capomastri presuntuosi [...]».

Nello stesso anno egli pubblicò anche il testo *Nuovi orizzonti dell'edilizia cittadina*, che testimonia un intimo contatto con le idee e gli scritti di Camillo Sitte (*Der Stadteban*, 1889) e di Charles Buls (*L'esthétique des villes*, 1893).

L'apertura di credito dell'architetto romano verso l'architettura europea e nord-americana poggia anche su di un'autorevole testimonianza che proviene, per paradosso, da un ambito geograficamente remoto come il Brasile. A São Paulo, tra il 1925 e il 1926 si stabilirono definitivamente Gregori Warchavchik, di origine ucraina, e Rino Levi, paulista di padre italiano. Entrambi avevano studiato a Roma ed erano stati a stretto contatto con Piacentini: il primo, diplomato all'Accademia di Belle Arti, dal 1918 al 1920, ne fu collaboratore nella direzione del cantiere del Teatro Sa-

voia a Firenze; Levi ne fu allievo presso la Scuola Superiore di Architettura.

Grazie alle loro personalità è possibile ricostruire una vicenda non molto nota in Italia, che illumina in modo più realistico le vicende di quegli anni, ben di là dalle convenzioni storiografiche. Risulta infatti dalla testimonianza dello stesso Levi che, alla metà degli anni Venti, tra gli studenti della Scuola di Roma il lavoro di Le Corbusier fosse abbastanza ben conosciuto grazie alla diffusione dei numeri della rivista *Esprit Nouveau* e del saggio *Vers une architecture*. Peraltro la rivista medesima fu citata numerose volte nella rassegna bibliografica di *Architettura e Arti Decorative*, con note redazionali curate da Piacentini.

La corrispondenza che Rino Levi mantenne con Adalberto Libera fino al 1930 conferma questa poco assai nota situazione e consente di ricostruire il gruppo di amici accomunati dall'irrequietezza innovativa: Ottorino Alloisio, Ernesto Puppò, Mario Ridolfi, Alfio Susini, Luigi Vietti. Rientrato in Brasile nel 1926, Rino Levi vi introdusse la specificità dell'architettura italiana, ossia la necessità di un attento equilibrio tra l'adeguamento ai criteri internazionali e l'attenzione alla specificità geo-storica degli ambiti di intervento progettuale.

Ancora nel 1964, l'architetto brasiliano ricordava che Piacentini «godeva della simpatia degli studenti più ribelli, che propugnavano una riformulazione dell'architettura», affermando anche che fu proprio lui che gli «fece conoscere il primo libro di Le Corbusier, *Vers une Architecture*» e che nelle aule il docente promuoveva un tentativo di dialettica tra tradizione e tendenze contemporanee. In altri termini, si tentava una sperimentazione di architettura contemporanea basata

sul primato del carattere urbano, affermandone la pregnanza in qualsiasi tipo di edificio, rappresentativo o utilitario che fosse. Propugnava, quindi, la ricerca di una congruenza tra i criteri artistici con quelli funzionali, di ambientamento, e il rifiuto di una teoria a vantaggio dello studio caso per caso, come era stato coerentemente esposto in *Nuovi orizzonti dell'edilizia cittadina*, rielaborazione del discorso inaugurale del secondo anno accademico della Regia Scuola Superiore di Architettura in Roma (1921, pubblicato nel 1922).

Soprattutto grazie all'opera di Piacentini la Scuola di Roma, cercò di istituire relazioni con le altre che mano a mano andavano istituendosi, di là delle veementi schermaglie tra conservatori e novatori. A Milano, fece da ponte il Gruppo di Novecento, soprattutto con Giovanni Muzio, Gio' Ponti e Piero Portaluppi.

A Torino l'Esposizione del 1928 favorì un avvicinamento a Giuseppe Pagano, testimoniato dalla recensione di Plinio Marconi in *Architettura e Arti Decorative*, che nei padiglioni evidenziò due aspetti positivi - uno etico, l'altro architettonico - profondamente interconnessi. I giovani architetti che vi avevano lavorato (Giuseppe Pagano, Gino Levi Montalcini, Paolo Perona) si erano infatti dimostrati capaci di lavorare in una compiuta dinamica di gruppo, concorde nelle scelte nonostante l'incertezza delle direttive dell'arte nazionale e locale, così raggiungendo una positiva omogeneità dell'ispirazione architettonica:

«l'uscire dal singolo per assumere valori collettivi, il passare successivamente e con generale coerenza da un indistinto a un distinto, significa per

l'architettura approfondimento e formazione di carattere”.

Particolare attenzione fu offerta a Giuseppe Pagano,

«che ha contribuito così largamente ai progetti, e che possiede forte fantasia, vasto senso di composizione e garbo decorativo, ha anche costruito un nuovo ponte sul Po al Pilonetto, che ci sembra però troppo secco nella sua geometrica nudità».

L'*appeasement* politico fra Piacentini e Pagano rimase sostanzialmente operante fino alla comune partecipazione all'Esposizione Universale di Parigi del 1937.

La posizione di Levi è comunque significativamente ribadita, negli anni fino al 1932, da un buon numero di progetti elaborati per l'insegnamento di Composizione architettonica, affidato a Arnaldo Foschini, e da quelli presentati come tesi di laurea; in essi si evincono due tendenze di avvicinamento al razionalismo: l'una operante in dialettica con la tradizione (Giulio Roiseco, Saverio Muratori, Giorgio Calza Bini, Eugenio Montuori, Ernesto Puppo, Ludovico Quaroni, Francesco Fariello, Mario Ridolfi); l'altra più prossima alle voci dell'internazionalità (Adalberto Libera, Francesco Uras, Mario Ghedina).

Nel 1923 si era intanto laureato Luigi Piccinato, seguito nel 1924 da Gino Cancellotti. Insieme ai più giovani Alfredo Scalpelli e Eugenio Montuori, i due parteciparono nel 1933 al concorso per la seconda città nuova dell'Agro Pontino, Sabaudia, la cui progettazione e costruzione (1934-

35) può essere considerata un'emplare sintesi dei risultati formativi conseguiti nel primo periodo di attività della scuola romana, ormai egemonizzata da Piacentini. Riguardo all'esito ottenuto - nell'ambito della serie *Io e ... , a tu per tu con l'opera d'arte* (trasmessa nel febbraio 1974) - Pier Paolo Pasolini rilevò:

«Quanto abbiamo riso noi intellettuali sull'architettura del regime, sulle città come Sabaudia; eppure adesso osservando queste città troviamo una sensazione assolutamente inaspettata. La sua architettura non ha niente di irrealista, di ridicolo. Il passare degli anni ha fatto sì che questa architettura di carattere littorio assuma un carattere - diciamo così - tra metafisico e realistico: metafisico, in un senso veramente europeo della parola che ricorda la pittura metafisica di De Chirico, e realistico, perché anche viste da lontano si sente che le città sono fatte veramente - come si dice un po' retoricamente - a misura d'uomo; si sente che dentro ci sono delle famiglie costituite in modo regolare: delle persone umane, degli esseri viventi completi, interi, pieni nella loro umiltà.

Come ci spieghiamo un fatto simile, che ha del miracoloso? Una città ridicola, fascista improvvisamente ci sembra così incantevole. Bisogna esaminare un po' la cosa, cioè: Sabaudia è stata creata dal regime, non c'è dubbio; però non c'è niente di fascista in realtà, se non alcuni caratteri esteriori. Allora io penso questo: che il fascismo, il regime fascista, non è stato che, in conclusione,

un gruppo di criminali al potere e questo gruppo di criminali al potere non ha potuto in realtà fare niente. Non è riuscito a incidere, nemmeno scalfire anche minimamente la realtà dell'Italia. Sicché, Sabaudia, ordinata dal regime secondo certi criteri di carattere razionalistico, estetizzante, accademico, non trova le sue radici nel regime che l'ha ordinata ma trova le sue radici in quella realtà che il fascismo ha dominato tirannicamente ma che non è riuscito a scalfire, cioè quella realtà dell'Italia provinciale, rustica, paleo-industriale; è quella, sì, che ha prodotto Sabaudia, non il fascismo. Ora invece succede il contrario. Il regime è un regime democratico eccetera eccetera però quella acculturazione quella omologazione che il regime non è riuscito assolutamente a ottenere, il potere di oggi, cioè il potere della civiltà dei consumi, invece riesce a ottenere perfettamente, distruggendo le varie realtà particolari, togliendo realtà ai vari modi di essere degli uomini che l'Italia ha prodotto in modo storicamente molto differenziato.

E allora questa acculturazione sta distruggendo in realtà l'Italia e allora posso dire senz'altro il vero fascismo è questo potere della civiltà di consumi che sta distruggendo l'Italia. E questa cosa è avvenuta talmente rapidamente che in fondo non ce ne siamo resi conto. È tutto avvenuto in questi ultimi cinque, sei, sette, dieci anni. È stato una specie di incubo, in cui abbiamo visto l'Italia intorno a noi distruggersi e sparire, e adesso risvegliandoci da quest'incubo e guardandoci intorno ci accorgiamo che ormai è tardi».

Lo scrittore-regista aveva colto l'essenza di una trasformazione radicale in pieno divenire, i cui effetti sarebbero stati tuttavia pienamente visibili e misurabili soltanto un ventennio più tardi. Pasolini ne individuò la formazione e maturazione nel periodo intercorrente tra la fine del «miracolo economico» e le tensioni sociali degli anni 1968-69. L'incentivazione dell'individualismo per ampliare i consumi voluttuari, la propaganda per l'attecchimento di nuovi modelli sociali che favorissero anche l'accettazione delle trasgressioni, purché fossero fonte di una più condizionante omologazione, hanno comportato modificazioni profonde nella struttura, negli assetti formali, nei modi di fruizione sociale dei centri urbani italiani. La stessa situazione di attuale degrado di Sabaudia e del suo territorio sono il segno dell'impossibilità di governare la forma urbana di là dagli interessi individuali.

In altri termini, Pasolini aveva posto l'accento sulla palese e organica storicità di quella operazione urbanistica, nella quale le esperienze del neoplasticismo olandese, del razionalismo tedesco e del costruttivismo russo - non senza il contatto con esperienze organiciste scandinave e statunitensi - furono assunte nel loro valore più profondo e, realisticamente, tradotte in un ragionamento non ideologico sulla tradizione italiana, anche in termini popolari.

Sabaudia, pertanto, esprime - pur nel compromesso istituito da Marcello Piacentini - la ragion d'essere dei fondamenti non transeunti della prima Scuola Superiore di Architettura sorta in Italia, talmente assertivi da conoscere una coerente prosecuzione nel dopoguerra democratico, come testimoniato dal consenso di Zevi e dalla sua amicizia con Piccinato.

Il compromesso fra la tradizione e l'innovazione, posto in essere da Piacentini risolve l'assillante equivoco, culturale e ideologico, di uno stile «unitario» e quindi «italiano», evidenziatosi come prolungamento del programma politico di Cavour e presentato in termini teorici da Pier Luigi Montecchini nel 1865 (*Sulla possibilità e la convenienza di un nuovo stile nazionale*): un tema politicamente diversivo dalla mera realtà, nonché fonte di vacui intellettualismi, di pericolose ambiguità e di tossici equivoci, che giunsero al culmine negli anni della dittatura fascista.

Ad esso aveva data immediata risposta Camillo Boito, chiarita poi con pensieri definitivi in *Sullo stile futuro dell'architettura in Italia* (1880), con l'ideale proposta di una via italiana all'architettura che avrebbe dovuto opporre alla rigidità del classicismo la duttilità dell'arte medievale:

«uno stile, come nel Trecento, vario, pieghevole a' bisogni, a' climi, all'indole delle diverse province [...], ossia un'architettura eminentemente organica».

Tale programma si rivela perfettamente nel piano regolatore territoriale e di quello urbano del comune di Saubaudia, ove la modernità più cogente venne assunta anche attraverso la lettura e la ri-generazione di modelli urbanistici tardo-medievali; nella progettazione edilizia alcuni assunti estetico-funzionalisti furono adeguati a un rapporto dialettico con la tradizione post-vitruviana. Pertanto le osservazioni esternate a viva voce da Pasolini riguardo a Saubaudia stessa ne valorizzarono la tendenza al realismo, l'esigenza di dialet-

tizzare memoria e attualità attraverso un compiuto rinnovo del passato, fedele ai suoi valori fondamentali nella tutela del bene comune e della persona.

La struttura normativa delle nuove scuole, in ogni caso, non impedì il loro adeguamento alle vocazioni degli ambiti culturali e professionali in cui furono create. Già da prima della guerra le sedi di Milano, Torino, Firenze e Napoli avevano seguito un loro peculiare indirizzo di scuola, così come poi si accentuò nel dopoguerra a Venezia, e poi si diffuse nelle successive istituzioni postbelliche, quali Palermo, Bari e Genova.

L'attività di Marcello Piacentini, in questo senso, fu infaticabile. Cooptò, nei vari ambiti italiani personalità di diversa caratura culturale e professionale: oltre ai gruppi torinesi, milanesi e veneziani, anche i componenti del razionalismo fiorentino (Giovanni Michelucci e Fagnoni) fino al recupero di figure che furono periferiche solo dal punto di vista geografico, ma non culturale, come Francesco Fichera (Catania). Mantenne una relazione paritaria di intenti con Angiolo Mazzoni, figura di prestigio e di indiscutibile consistenza professionale, grazie al ruolo svolto nel Ministero dei Trasporti e delle Comunicazioni.

Una testimonianza straniera della ricca articolazione culturale della cultura progettuale nazionale è offerta dalla voce *Architecture, Italy*, in *The New International Year Book 1935*, edito perciò prima delle censure internazionali al regime, che fecero seguito alla guerra in Etiopia. Rivolto a un'opinione pubblica internazionale di non addetti ai lavori, il testo prescelse, oltre a Sabaudia, le opere di architetti molto diversi tra di loro (Mazzoni, Miozzi, Libera, Del Debbio),

cogliendo una temperie di creatività, in qualche modo connessa alle varie voci del razionalismo internazionale, pur se fortemente condizionata dal regime. La stravaganza, l'originalità, la fantasia, l'estro artistico e, in qualche modo, un tocco di bizzarria e di tutela del *particolare* personalistico (*undisciplined*, come recita il testo inglese) furono individuati dal redattore come i criteri di base della nuova cultura architettonica italiana.

Questo aspetto fu indirettamente testimoniato anche da Marcello Piacentini. In un articolo del 1938, dedicato alla progettazione dell'Esposizione Universale di Roma, dichiarava che il nuovo quartiere sarebbe stato connotato dalla compresenza di edifici «stabili» - destinati ad esprimere le «caratteristiche essenziali dell'arte romana e italiana» con un «sentimento classico e monumentale nel puro senso di atteggiamento dello spirito» - e di «padiglioni provvisori», che invece avrebbero potuto essere ideati con

«masse e linee più libere e singolari: in essi dovrà misurarsi intensamente la più spigliata fantasia dei giovani artisti, fino alla spregiudicatezza: l'Esposizione dovrà essere assolutamente bella, ma anche prepotentemente divertente».

Post 1945

Nei primi mesi del 2019 Claudio D'Amato ha pubblicato una monografia dedicata alla fondazione della Scuola di Roma, in cui identifica la data convenzionale del 2012 (soppressione delle Facoltà, in applicazione della legge n. 240 del 2010) come il momento di conclusione di un'intera vicenda storica. Dal punto di vista strettamente amministrativo ciò è indiscutibile, tuttavia nessun modello didattico è - prima o dopo - intervenuto a sostituire quello di Giovanni e Gentile, se non quelli para-culturali, in quanto prettamente finanziari, dettati dagli organi gestionali degli atenei e da quelli di mera «tecnologia» didattica (per usare il lessico di Roberto Maragliano), volti solo alla mera «facilitazione» dei processi di apprendimento, che però non possono essere applicati ad ambiti di formazione professionale che sono multi- e inter-disciplinari per loro consustanziale statuto istituzionale, come quelli di architetti, ingegneri, medici, giuristi ed economisti.

In verità, ciò che è andata in crisi è la struttura sociale e organizzativa del modello, non la struttura culturale in sé, la quale sopravvive - vincolata in una sorta di letto di

Procuste, tra decurtazioni e nuovi compiti burocratici – a ragione del vuoto di proposte che abbiano minimi requisiti di coerenza e organicità. Anche la sostanziale inibizione, sempre a causa della legge del 2010, a mantenere adeguati spazi di didattica per gli architetti che svolgono attività professionale, si traduce – in nome di uno sterile puritanesimo – in un danno reale per i discenti, dato che le discipline aumentano, di conseguenza, il loro grado di astrattezza e di irrealtà accademiche.

Le riforme del 2000 e del 2010 conclusero il lungo percorso apertosi con i provvedimenti legislativi che furono adottati nel 1969, come osserva lo stesso D'Amato, hanno fortemente indebolito il sistema, ma evitando il disagio di approntare un modello nuovo di *ratio studiorum*. Essi di certo furono una risposta veloce alle tensioni del 1968, ma anche alle prime contestazioni studentesche che si erano sviluppate proprio nelle Facoltà di Architettura di Roma e Milano nei primi anni sessanta.

Nella Capitale il fenomeno trasse origine dalle polemiche che accolsero le idee di Saverio Muratori volte a una teoria critica anti-modernista, raccolte nel 1963 nel volume *Architettura e civiltà in crisi*, di cui Bruno Zevi denunciò la volontà di rinnovare metodi didattici antiquati, mirati al principio di una ricerca di continuità storica con la tradizione del costruito. Tuttavia le prime obiezioni – se si segue la capziosa testimonianza offerta da Manfredo Tafuri, (convegno dedicato a Muratori, Modena, 1991) – erano già insorte nell'anno accademico 1957-58 a motivo delle delusioni provocate del contrasto tra l'idealismo del docente e la realtà drammatica della speculazione edilizia romana. In

qualche modo esse furono le prime avvisaglie di quell'ideologia tendente a favorire autonome proposte formative da parte degli studenti, limitando di conseguenza l'oggettiva libertà di scelta del docente: in poche parole si trattava della base teorica di quella «centralità dello studente», sancita con la riforma universitaria dell'anno 2000 in opposizione alla fraintesa «centralità del docente» proposta da Gentile.

Nel capoluogo lombardo, invece, maturò l'opposizione alla candidatura a preside della Facoltà di Antonio Cassi Ramelli, del quale si criticava il metodo di insegnamento e progettuale troppo antiquato. Il docente lasciò anticipatamente l'insegnamento nel 1964.

Gli eventi romani e milanesi degli anni 1963 e 1964 - in qualche modo prodromi della stagione del '68 - si inquadravano nelle gravi difficoltà incontrate dal governo Moro nell'attuare il programma riformista che tendeva ad ampliare i servizi del *welfare*, incontrando l'opposizione della Banca d'Italia con conseguente stretta creditizia, e a istituire una nuova legge urbanistica, che avrebbe leso un ampio spettro di interessi speculativi, produttivi e finanziari. Al tempo stesso gli stessi fautori del pareggio di bilancio premevano per un allentamento del rigore dei modelli comportamentali e di conseguenza degli impegni di studio, con la finalità di accrescere la platea giovanile di accesso ai consumi voluttuari. La solitudine di Saverio Muratori rappresentava in forme icastiche il realismo del ceto al potere nel facilitare un profondo mutamento dei costumi.

Due anni dopo Aldo Rossi pubblicò *L'architettura della città*, testo destinato a una vasta eco internazionale, di là anche dalle intenzioni iniziali dell'autore. La sua peculiare idea del

fatto urbano poggia su quei monumenti che «rappresentano i punti fissi» dell'opera dell'uomo: «primi fondamenti di una architettura classica e razionale che si sviluppa dalla geografia logica della città». Il grande successo del saggio - cui fece seguito, nel 1967, *La costruzione logica dell'architettura*, di Giorgio Grassi - portò ad un'articolazione quanto mai varia della «Tendenza», che ne scaturì, anche con la disinibita ripresa di alcuni assunti che potevano ricollegarsi ad alcuni aspetti degli insegnamenti di Muratori e di Cassi Ramelli.

In tale frangente, particolarmente interessante risulta essere stata la proposta di mediazione fra continuità e rinnovamento che fu esposta da Raffaello Fagnoni, preside della Facoltà di Firenze con la pubblicazione, nel 1964, di *Incontro con l'architettura*: scritto che in qualche modo commenta «la insoddisfazione del 'presente stato delle cose', che è caratteristica dei giovani, e [...] in genere non si esaurisce nella denuncia». Egli scartava le visioni dell'architetto come superartigiano, o demiurgo, o utopista o pseudo-concreto, insistendo invece sul

«richiamare 'quella unità del fenomeno architettonico' di cui le varie materie sono una ripartizione di comodo a fini didattici, e non una teorizzazione».

Quindi, quanto avvenuto a Roma e a Milano tra il 1963 e il 1964 deve essere storicamente accostato alle spinte centrifughe indotte, fin da subito, dall'applicazione della riforma della Scuola Media Unificata e dal dibattito politico che lo aveva preceduto, nonché alla battuta d'arresto - av-

venuta nel 1963 e poi rivelatisi definitiva - di un breve ma vigoroso periodo di crescita del PIL nazionale.

La riforma fu condotta al suo organico compimento soltanto nel 1979 (DM del 9 febbraio) con l'introduzione di nuovi criteri di programmazione. Gli obiettivi di facilitazione si estesero automaticamente fino alla didattica in virtù dell'innovazione informatica (R. Debray, 2017), con un effetto di marginalità dei corsi di studio a fondamento umanistico. Ulteriori aggiustamenti furono apportati nel 2003 (L. 53 del 28 marzo) e nel 2008 (L. 133 del 6 agosto) hanno sacrificato ulteriormente l'ambito predetto, soprattutto per ciò che attiene al sapere geo-storico.

Agli esiti prodotti dalla legge del 1962, nonché in relazione al mero bisogno di contenere la contestazione, vanno quindi organicamente collegati i provvedimenti legislativi emanati nel 1969 che facilitarono l'esame di maturità (L. 119 del 5 aprile) e liberalizzò l'accesso alle facoltà universitarie e i piani di studio (L. 910 dell'11 dicembre). I provvedimenti - ancora una volta per buona parte ispirati da Tristano Codignola - procedevano organicamente dalla necessità di accogliere l'onda d'urto - prevista per l'A. A. 1969-70 - formata dalla massa di diplomati nelle scuole medie superiori, determinata dalla riforma del 1962, rimuovendo le vecchie barriere normative. L'accesso libero alle facoltà, inoltre, risolveva il procrastinamento temporale dell'accesso al mondo del lavoro in un momento di non favorevole congiuntura economica, evitando le forti tensioni sociali causate dall'aumento della disoccupazione.

Le riforme del 1969, furono pertanto, il frutto di un'abile strategia politica, che portava a compimento la ri-

forma della scuola media unificata. La stessa logica sarebbe stata attuata, benché con maggiore lentezza, con le riforme degli anni 1997-2000, stante il rinnovo dei programmi della Media Inferiore, nel 1979. Tuttavia l'eccesso di realismo politico sacrificò gli aspetti prettamente didattico-scientifici. Tali riforme comportarono in breve tempo, in assenza di una chiara e lungimirante visione politica di ampia prospettiva, il fenomeno della «laurea dell'obbligo», che nel breve volgere di un decennio indusse Leonardo Benevolo (ideatore della provocatoria definizione) e Bruno Zevi - due tra i maggiori storici dell'architettura - all'abbandono dell'insegnamento.

Zevi non aveva intaccato i paradigmi di base della teoria storiografica di Giovannoni, fondata sull'individuazione dei caratteri prettamente specifici dell'architettura, bensì li aveva indirizzati progressivamente indirizzati verso la «critica operativa». A partire dal 1945 Zevi stesso aveva recuperato le forze e migliori della scuola romana, tra cui spicca il rapporto di lunga durata di collaborazione con Luigi Piccinato, che nel 1954 ricevette il Premio Nazionale Olivetti per l'urbanistica a ragione della dialettica che egli aveva ricercato con costante continuità tra «gli aspetti storico-problematici e quelli creativo-pratici della pianificazione urbana e territoriale», perseguiti sin dall'inizio della sua carriera, in particolare nella progettazione integrata di Sabaudia, dalla scala paesistica a quella delle cellule residenziali.

Anche al di fuori dell'ambito romano Zevi cercò la collaborazione di professionisti e intellettuali per il rinnovamento dell'architettura, in un'azione di continuità con alcuni dei critici e dei maestri della prima stagione del Razionalismo: Edoardo Persico, Giuseppe Pagano, Giuseppe

Terragni. Ad esempio, a Genova sviluppò le relazioni con Mario Labò; a Milano ebbe contatti con l'ambiente di Ernesto Nathan Rogers, il quale riconosceva la centralità del modello enciclopedico nell'attività formativa dei professionisti, soprattutto per il valore offerto dall'insegnamento - non erudito e anti-accademico - della storia.

Nel 1947 Zevi pubblicò - in *Metron* - l'articolo *Quattro riforme sull'insegnamento della storia dell'architettura* in cui propose che: la storia dell'architettura comprendesse anche l'urbanistica; la modernità dovesse esser parte integrante dei programmi di studio; l'internazionalità ne costituisse il costante orizzonte di riferimento; l'insegnamento fosse condotto secondo il parametro critico dello «spazio», riconosciuto come l'identitaria specificità espressivo-funzionale-tecnica dell'architettura. Tali orientamenti furono posti in essere dal 1949 al 1963 presso IUAV di Venezia e successivamente a Roma, senza però incidere sui criteri storiografici - anche grazie al contatto e al confronto con personalità quali Giulio Carlo Argan, Renato Bonelli e Cesare Brandi - comportando implicitamente la lunga durata del modello enciclopedico.

Riguardo a Leonardo Benevolo, risultano essere interessanti le idee che egli aveva proposto agli studenti nelle sue *Dispense del corso di Storia dell'architettura I, a.a. 1958-1959*. Vi affermò che l'architettura consiste nella «visione unitaria» di tutti i problemi particolari che sono inerenti ad essa: ambientali, funzionali e distributivi, compositivi, strutturali, tecnologici, organizzativi, economici, sociali, politici. Ciascuno di essi era identificato come un:

«problema tecnico, se è visto per conto suo, ma diventa un problema artistico (architettonico) se è visto in relazione all'insieme».

Quindi l'architetto era considerato come colui che deve preoccuparsi di

«raggiungere l'unità e l'armonia fra i vari aspetti dell'attività edilizia, a differenza degli altri, che si occupano, separatamente, dell'uno o dell'altro aspetto»

In altri termini si riferiva alle diverse: ma co-agenti, figure del committente, dell'impresario, degli esecutori, dei politici e degli amministratori, del giurista e dell'economista.

Direttamente connessi a quelli dell'operatività professionale erano considerati anche

«i problemi didattici, riguardanti la possibilità di trasmettere ad altri le nozioni necessarie per adempiere questo servizio alla società»,

Pertanto, l'integralità dell'architettura non consente di scorporare e di isolare le sue componenti entro il lavoro di sintesi progettuale, mentre due sono gli scopi dell'insegnamento della storia: metodologico, correlato alla didattica della composizione architettonica, motivo per cui la storia sarebbe «il rovescio della composizione» stessa, partendo «dall'edificio finito» per cercare «di mettere in luce le condizioni di partenza, percorrendo a ritroso la strada della

progettazione»; formativo, storico-critico, in quanto comprensione del mondo in cui si opera attraverso «la conoscenza delle cause e dei precedenti», al fine di raggiungere un'adeguata capacità di riflessione critica sul proprio operato progettuale.

Gli intenti di Benevolo furono, in sostanza, quelli di considerare la conoscenza della storia come risorsa utile per sviluppare la competenza critica del futuro architetto nello svolgimento di un atto di progettazione, contribuendo ad ampliarne anche la formazione etica (nelle sue peculiari responsabilità professionali, culturali, sociali, economiche).

È opportuno rammentare che Manfredo Tafuri, ispiratore di un profondo rinnovamento epistemico della disciplina (*Teorie e storia dell'architettura*, 1968) si era formato presso la scuola romana e in essa compì i suoi primi passi di storico, come esperito nella partecipazione ai *Saggi di Storia dell'Architettura in onore di Vincenzo Fasolo* (1961). Elaborò modalità di critica e di storiografia di matrice marxista non pedissequa o elementari, né finalizzate a rivelare in soli termini deterministici quelle strutture economiche, sociali e politiche, che hanno sempre condizionato il lavoro, la cultura e la socialità dell'architetto bensì mirate a indagini ben più complesse circa le relazioni dialettiche operative che i progettisti tentarono di istituire, in diversi momenti della storia, con quei piani di realtà con i quali dovevano interagire. Questo tipo di attività critica – che secondo lo stesso Tafuri significava «lavorare e trasformare analizzando» – si applicò ben presto a un'aspra censura del lavoro di ricerca diretto da Luigi Vagnetti a riguardo della Strada Nuova di Genova (1967), che fu pubblicata con esplicito valore di

manifesto programmatico nell'introduzione a *L'Architettura dell'Umanesimo* (prima edizione 1969, in seguito rimossa).

In quei medesimi anni le progressive fortune dell'opera di Louis Kahn comportarono una riscoperta dei valori della storia – peraltro presenti già nell'opera di Muratori – portando a compimento la crisi del modernismo internazionale. A titolo esemplificativo tra i molti fenomeni di questo tipo, si ricorda l'attività, tra 1964 e 1975, degli architetti del GRAU (Gruppo Romano Architetti Urbanisti). Pur nata entro la citata polemica anti-accademica che aveva scosso la facoltà della capitale, essa volse verso la riscoperta della storia, grazie a un originale e provocatorio formalismo contrapposto ai criteri del funzionalismo.

Nel 1977 Ludovico Quaroni pubblicò le dispense delle lezioni tenute nell'anno 1974-75 nel libro *Progettare un edificio, otto lezioni di architettura*, con cui offrì una pregnante testimonianza, già maturamente post-ideologica, della vitalità degli assunti fondamentali dell'enciclopedia. Di là da ogni storicismo ed erudizione auto-referenziali, egli espose una visione attualistica dell'architettura nell'integrità delle sue diverse estrinsecazioni storiche, tra innovazioni, sinuose continuità o riprese («il senso delle cose è sinuoso» aveva affermato Maurice Merleau-Ponty in *Senso e non senso*, del 1948, ma edito in Italia nel 1967 grazie a Enzo Paci) nonché palesi contraddizioni. Si volle riproporre una concezione della costruzione architettonica quale «organismo» e di conseguenza il carattere trascendente della triade vitruviana di *firmitas/ utilitas/ venustas*, ossia non limitata esclusivamente nelle temperie classica e umanistica.

Di particolare interesse è, nella premessa, il riferimento al «metodo tradizionale» di progettazione:

«un metodo che rimane alla base, ancora, d'ogni progettazione moderna, tanto più che le complicazioni dei parametri della domanda e le moltiplicazioni dei moderni e sistemi offerti dalla tecnologia avanzata portano automaticamente lontano dalla pratica artigianale dei vecchi atelier di progettazione, dividendo tra molti tecnici specialisti la responsabilità del progetto stesso, ma dimenticando, con la verità dell'architettura come struttura e come sistema, la necessità dell'integrazione fra i vari tecnici e fra le varie scelte e operazioni da questi compiute [...]. Ma questo pluralismo disciplinare metodologico non riuscirà mai, come non riesce, a realizzare un'architettura decente, se non sarà posto coordinare e moderare il lavoro d'ognuno un cervello unico che sappia bene dove si deve e si vuole ordinare, che conosca i modi necessari a stabilire, regolare, verificare e correggere, durante tutto il processo progettuale e di realizzazione, le molte relazioni e i molti rapporti fra le parti in gioco».

Se Giusta Nicco Fasola (*Ragionamenti sull'architettura*, 1949) aveva già affermato come la potenza della triade vitruviana *firmitas/utilitas/venustas* risiedesse non nella sua formulazione lessicale bensì nella sua «possibilità universale» di applicazione, Quaroni giunse a riproporla ai suoi studenti come una modalità di «progettazione integrata»:

una successione alternata e ripetuta «di proposizioni e di verifiche fra le diverse componenti alle diverse scale».

L'operazione perseguita dall'architetto e docente romano fu quella di una vera e propria rigenerazione dei fondamenti essenziali della scuola romana, con un ulteriore arricchimento dei temi della progettazione urbana e dei loro complessi confini disciplinari, come è anche attestato dal suo progetto per l'ampliamento del *foyer* del teatro dell'Opera di Roma, con una vasta aula ipostila (1985). Né si può dimenticare il percorso personale di Mario Ridolfi, con i suoi progetti più innovativi come il progetto del Motel AGIP di Settebagni (1974): quasi una premonizione del de-costruttivismo.

A quasi mezzo secolo di distanza le osservazioni di Quaroni sono state confermate dai fatti, di là dai paradigmi del capitalismo finanziario e della cultura dell'organizzazione, sostenuti dai programmi informatici di assistenza alla progettazione. Le società tecniche di *chartered quantity surveyor*, citate dall'autore, sono evolute sì nella definizione di un *concept design* distinto dalla progettazione esecutiva, tuttavia solo aggiornando un modello di divisione del lavoro già dato, né il *project manager* può fare a meno del progettista tradizionale.

Le grandi opere realizzate a Roma nel corso degli ultimi venti anni, ad esempio, confermano questa situazione sia per le operazioni commerciali affidate a società di progettazione sia per le architetture di maggiore ambizione culturale commissionate a figure professionali di prestigio internazionale.

Riguardo alla divaricazione tra *concept* e *engineering* - talora risolta con un intervento radicale dell'ingegneria, che

esonda nel rapporto struttura/forma (es.: la chiesa di Tor Tre Teste di Richard Meier) - si propongono come esempio: il caso della filiale milanese della multinazionale Chapman & Taylor che ha operato nei due centri commerciali di Euroma2 (progetto di proprietà della Lsg II, cantierizzato da Imef Spa, con la collaborazione di Sadi S.I.) e di Castel Romano (progettazione esecutiva di Presint Engineering), benché apparentemente ben differenziati quanto a soluzioni formali. Il primo dei due (2008) riprende deliberatamente un *interior design* sfarzoso e posticcio, che attinge alle forme del *post-modern* più ostentatamente *kitsch* degli anni Ottanta, con una cosciente incoerenza rispetto all'anonimo contenitore edilizio, solamente ritmato da cinque cupole emisferiche in traliccio metallico e vetro, per evidenti ragioni di visibilità commerciale nello *skyscraper* urbano circostante.

Invece, nel secondo (2012), che ha perseguito anche obiettivi di impatto ambientale, furono scelte forme de-costruzioniste, esaltate da ampie e monumentali campiture a colori vivaci, seguendo il fine di determinare un'immediata inconfondibile visibilità, in un intorno di grandi strutture commerciali e per *leisure*, site in una plaga particolarmente amena dell'Agro Romano rimasta pressoché intatta fino al 2000.

Gli esempi qui riportati, afferenti ad una cultura finanziaria e organizzativa, avanzata e globalizzata, non sono altro che un'attualizzazione tecnologica e organizzativa di procedure già estesamente praticate nel passato - remoto e prossimo, benché con modalità del tutto artigianali - di là dal loro carattere di brillante appariscenza innovativa con cui essa si propone al pubblico anche se il carattere commerciale è del tutto dominante, se non esclusivo.

Riguardo, invece, alla digitalizzazione dei vari tipi di processualità progettuale, si può osservare che non ha ancora del tutto scalzato quella tradizionale, anzi in certi casi l'ha rafforzata e favorita. La «morte di Vitruvio», o meglio della sua «triade», già evocata dalle avanguardie storiche e ribadita dalla rivoluzione informatica, non ha avuto luogo. Nel 1998 Gehrard Schmitt (in *Information Architecture*) presentò lo Swisscom Building a Lausanne-Ecublens (*project team*, David Linford e Rodolphe Luscher; *civil engineer*, Daniel Crottaz; *engineers*, Hinz & Partner) come eccellente esempio di ottimizzazione delle tecnologie digitali. Tuttavia di là dalle innegabili facilitazioni procedurali e razionalizzazioni economiche offerte dal CAD nonché dai calcoli strutturali informatizzati, quella è un'opera certamente accattivante, però ispirata a modelli futuristi e costruttivisti, attestati addirittura in opere realizzate in Italia durante la dittatura fascista (la centrale termica della stazione di Santa Maria Novella - di Angiolo Mazzoni, 1932-33 - e, soprattutto, la Villa Girasole a Marcellise, costruita dal 1929 al 1935 dall'ingegnere Angelo Invernizzi con la collaborazione dell'architetto-scenografo Ettore Fagioli).

In definitiva il paradigma enciclopedico della formazione universitaria italiana non è in crisi, però è stato eroso e impoverito da condizioni che sono del tutto estrinseche, già rintracciabili nelle profezie di Benevolo e Zevi. La scuola e l'università «dell'obbligo» hanno partorito, dal 2000 (L. n. 30, 10 febbraio) al 2010 (L. 107, 13 luglio), una serie di cambiamenti fondati essenzialmente su riduzioni di finanziamenti e razionalizzazioni manageriali, con relative verticalizzazioni di casta, che hanno mirato prioritariamente a una consisten-

te diminuzione della spesa pubblica e a una progressiva privatizzazione del bene comune dell'istruzione, tuttavia con la contraddittoria pretesa di innalzare sensibilmente la platea di utenza e gli esiti di successo in uscita.

Cultura di impresa, internazionalizzazione, informatizzazione, *management* al posto della tradizionale amministrazione degli atenei, introduzione di criteri di *ranking*, perseguimento della facilitazione: sono tutti *slogan* consustanziali al dogma post-ideologico della centralità del soddisfacimento del cliente, divenendo fattore di concreta, anche se non dichiarata omologazione di intenti tra forze politiche che sarebbero altrimenti contendenti. La deprivazione di uno statuto di conoscenza a favore della diffusa mediocrità di un vago e aleatorio «saper fare» ha però riportato in primo piano, come conseguenza, il censo e il familismo quali fattori concreti che deprimono la mobilità sociale delle classi subalterne.

In questo senso vale la pena ricordare la costante attenzione intellettuale di Antonio Gramsci verso i temi dell'istruzione scolastica e universitaria, considerati fondativi per la costruzione di uno stato democratico. Nel corso degli ultimi due decenni l'ermeneutica a riguardo delle riflessioni culturali elaborate dal teorico politico si è liberata dai vincoli che la limitavano nell'agiografia e nella mistica di partito, attutendone la ricchezza della sua curiosità intellettuale e la freschezza dei pensieri (C. Donzelli, 2010). L'interesse per il sistema scolastico e universitario è attestato, con continuità, in numerosi scritti che partono dagli articoli per l'«Avanti!» per giungere agli appunti annotati nei *Quaderni* durante la lunga detenzione carceraria. Egli

perseguì l'ideale di una scuola anti-classista; tuttavia temeva la facilitazione come una penalizzazione degli studenti provenienti dai ceti inferiori e riteneva l'autorità consustanziale a una disciplina che non «annulla la personalità [...] ma solo limita l'arbitrio e l'impulsività irresponsabile» e perciò, se non è basata sull'abuso del potere, crea i presupposti dell'ordine democratico.

Considerava, quindi, la mediocrità diffusa e imperante come un inganno e un tradimento delle aspirazioni popolari. Credeva in un'educazione umanisticamente disinteressata, in cui venisse peraltro riconosciuto all'apprendimento della lingua latina lo statuto di strumento di accrescimento delle facoltà logiche e di analisi critica (il «metodo storico portato nello studio delle lingue morte»), nella finalità di formare mentalità «concrete», ossia non «astratte, dogmatiche e chiacchierine», che, in definitiva, fossero persone concretamente autonome e creative, su di un piano di realtà, per il bene comune. Paradossalmente i paradigmi di Giovannoni e Gentile valorizzarono l'apprendimento critico – e quindi potenzialmente anti-fascista – perseguito da Gramsci, funzionando da «ascensore sociale» finché è durato il reale sviluppo economico del paese.

Le riforme non hanno prodotto alcuna nuova *ratio* della professione dell'architetto e ciò si è riflesso nelle difficoltà incontrate dall'Ordine professionale nel disciplinare una materia giuridicamente talora incongruente. I manifesti dell'offerta formativa degli atenei rispettano standard, obiettivi, requisiti e norme, determinati a priori. Invece è stata la funzione docente ad essere profondamente modificata. Lo studente non è più un utente ma è divenuto

un cliente/consumatore; al servizio pertanto vanno applicati i criteri di monitoraggio della soddisfazione raggiunta, che sono propri delle attività commerciali e, pertanto, incoerente con i parametri basilari della funzione formativa.

Già nel 1974 Paolo Sylos Labini (*Saggio sulle classi sociali*) aveva scorto nitidamente l'incipiente declino dell'autorità culturale e dello *status* economico e sociale dei docenti. Ciò è avvenuto stante la progressività di due fattori fondamentali. Da un lato avanza un nuovo ordine gerarchico, manageriale e burocratico, che svaluta le competenze professionali e culturali in nome delle capacità organizzative e in cui le tecniche informatiche diventano un autoritario e pervasivo mezzo di controllo e di omologazione, peraltro crescendo e adeguandosi automaticamente alle spinte provenienti dalla clientela, senza nemmeno essere trafilate da strumenti normativi. Dall'altro si tende a porre limiti alla scelta di contenuti e metodi – nella didattica e nella ricerca – nonché alla palese espressione delle idee, anche se in modo non esplicito, al fine di aggirare il dettato costituzionale, bensì attraverso l'alterazione del significato originario del concetto di *political correctness*.

Tutto ciò conferma la previsione di Pasolini circa i danni prodotti dal «penitenziario del consumismo» – o, in termini più aggiornati, dall'«inferno delle libertà» descritto da Enzo Bianchi (*La differenza cristiana*, 2006) – con la concessione non gratuita dei diritti individuali, al prezzo della rinuncia a quelli sociali.

II - Storicità dello statuto disciplinare



Nella pagina precedente:

Frontespizio del volume di Domenico Fontana: *Della trasportatione dell'obelisco vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V* (I vol., Roma 1590)

Un'ontologia dell'architettura?

Nell'anno 2000 Emanuele Severino raccolse nel libro *Tecnica e architettura* sei brevi testi elaborati in tempi e contesti diversi, il cui tema centrale costituisce un'estensione, ai temi dell'architettura, di quanto già argomentato nel volume *Téchné. le radici della violenza* (1979). In sintesi, i tratti problematici della cultura architettonica contemporanea furono imputati alla carenza di riflessione filosofica che si riscontrerebbe nell'atto progettuale, la quale garantisce la massima libertà espressiva, in quanto facilitata da un progresso tecnico-scientifico in continuo divenire e tendente a eliminare il concetto stesso di limite fisico.

Si tratta di un tema affascinante ma contraddittorio, al quale è pertanto arduo esprimere un'argomentazione univoca, poiché nelle procedure di progettazione e di costruzione convergono differenti atti e diversi contributi disciplinari. Il giudizio del pensatore in merito alla negatività dell'ordine tecnico è assertiva, differenziandosi da atteggiamenti di maggiore mediazione critica, ad esempio quello espresso da Jacques Ellul (1984), poiché illuminato da un'ermeneutica che attinge tanto all'eredità cristiana quanto al marxismo.

Su di un piano di realismo l'unica «verità dell'essere» – preconizzata dal pensatore – è però data dal contemporaneo delle singole qualità che si raggiungono per ciascun criterio. In quanto profondamente connessa ai molteplici e diversi bisogni dell'uomo, l'architettura sembra ricadere più in un ambito di compenetrazione tra essere e divenire. Platone e Aristotele riconobbero al lavoro del progettista/costruttore le qualifiche di scienza (*epistème*) e di creazione (*poïesis*); Vitruvio ne raccolse l'eredità, che la civiltà medievale trasmise al mondo moderno. La «misura italiana dell'architettura» del XX secolo (F. Purini, 2008) si sviluppò grazie alla legge del 1919, che fissò i parametri se non di un'ontologia, almeno di una ragione basilare del suo esistere.

Alla mancanza di verità, secondo Severino, andrebbe perciò imputato il passaggio dalla forma compiuta alla sua assenza (l'informe) – se non alla sua deformità – che connota l'*habitat* contemporaneo; di qui il ritorno alla teoria hegeliana della «morte dell'arte», con il rischio di associare, pur involontariamente, la condanna dell'informe/deforme al criterio della *entartete kunst*; tuttavia il secondo termine fu scelto da curatore del volume, Renato Rizzi, traendolo da un saggio di Anthony Vidler dedicato al concetto di *Warped Space*.

La categoria dell'informe, espressa dal filosofo in termini solo concettuali – cioè senza esempi concreti – sembrerebbe sicuramente essere consona al disastro geomorfologico e urbanistico della grande maggioranza di centri urbani e paesaggi italiani, soprattutto quelli peri- e intra-urbani che segnano lo sviluppo di un modello di città continua e senza limiti, di cui si possono citare molti esempi, tra i quali: l'*hin-*

terland settentrionale di Milano; il caos di ruralità marginale, di micro-industria e di residenze che nella pianura veneta risale da Venezia verso Asolo; l'occupazione della fascia litoranea da Viareggio a Sarzana; il magma edilizio delle aree metropolitane di Roma e di Napoli.

Questi esempi, però, non sono gli esiti di una carenza di ontologia, bensì, molto più prosaicamente, sono i frutti della politica economica del *laissez-faire*, che per sette decenni ha devastato l'intero territorio nazionale. Né è accettabile l'estensione della categoria dell'informe all'edilizia correttamente programmata, che abbia l'impronta socialdemocratica delle città scandinave o l'azzardo futuristico delle macrostrutture come il complesso di Toulouse-Le Mirail progettato da Georges Candilis (1962).

Più appropriato sul piano etico, invece, appare l'associazione del criterio di informe/deforme alla categoria della aleatorietà: termine che Jean Nouvel, a suo tempo, utilizzò per definire la caratterizzazione espressiva specifica del padiglione B della Fiera di Genova, terminato nel 2009 – per mezzo di un linguaggio metaforico molto banale – secondo la perturbazione di un principio geometrico, la cui matrice viene deformata in modo da dare luogo a effetti di instabilità e precarietà che possono essere letti anche in chiave ideologica.

La nuova sede della BCE a Frankfurt – progettata da Wolf D. Prix di Coop Himmelblau e costruita tra il 2010 ed il 2014 – pur se involontariamente, bene rappresenta lo squilibrio e la precarietà del nuovo ordine monetario europeo; la conclusione dei lavori e la sua inaugurazione ufficiale (2014-15) coincisero casualmente con il momento apicale

della grave crisi della Grecia, offrendone però un'efficace allegoria. Però, non è la de-formazione come ricerca espressiva in sé a presentare caratteri negativi, bensì la sua strumentalizzazione a fini di propaganda (di supremazia dei valori finanziari nel caso della BCE). Per rimanere nell'ambito della produzione di Coop Himmelblau, ben diversi erano stati i risultati del gruppo, circa un ventennio prima: lo stabilimento Fund Werk 3 (Glan, Austria, 1988-89) e il cinema Ufa-Palast (Dresden, 1993-98) perseguivano gli stessi principi di composizioni scalibrate e asimmetriche, apparentemente incoerenti dal punto di vista della ragione statica e realizzate come tridimensionali e monumentali *Merz-Bau* polimaterici, che esprimevano una ben diversa originalità e autenticità di ispirazione, offrendosi consapevolmente come architetture fortemente interrelate alla creazione scultorea e pittorica.

La stessa differenza tra de-formazioni apparentemente simili associa, inoltre, i criteri urbanistici e architettonici che informano i grattacieli di due città che hanno storie ben diverse: Milano e Istanbul, nonostante un remoto passato comune di capitali imperiali. Entrambe infatti sono state interessate dal fenomeno dell'invadenza di architetture moderne che cercano ostentatamente un contatto e un confronto visivo con quelle antiche.

A Istanbul si tratta ad esempio della selva di grattacieli che corona il profilo dei quartieri nord-orientali della sponda europea, alle spalle del Corno d'Oro. A Milano le stesse banalità formali denotano le architetture del centro direzionale collocato tra Porta Nuova e la Stazione di Porta Garibaldi, a sfondo delle guglie del Duomo; ma il caso è ben più grave che nella metropoli turca (circa 15 milioni di

abitanti, rispetto agli 8 dell'intero hinterland milanese, esteso oltre i confini regionali), stante la modestia delle scelte culturali operate nel capoluogo lombardo (nonostante una coltissima tradizione architettonica e a fronte di un'exasperata volontà egemonica sull'intero Nord del paese) nel corso dei due decenni precedenti l'Esposizione del 2015, nonché i gravi aspetti di esclusione sociale che l'intera operazione comporta.

L'uso sfacciato dell'architettura come strumento di comunicazione del potere è, purtroppo, consustanziale ai centri urbani di paesi retti da regimi non democratici o rigidamente neo-liberisti (Baku, Dubai, Abu Dhabi e le grandi metropoli cinesi, tra i molti esempi casi enumerabili): la tecnica sottomette la forma, forzandola e rendendola soggetta all'indottrinamento ideologico o al consumismo compulsivo, con l'effetto di conferire, a edifici e luoghi, un ruolo disumanizzante e alienante o, nel migliore dei casi, di paccottiglia da baraccone.

Severino tuttavia non indica la radice storica del fenomeno che viene contestato: ossia il momento di avvio dell'evasione dell'architetto dalla verità. Talora esso è stato posto in relazione alla «crisi semantica delle arti» (Emilio Garroni, 1964), indicando l'illuminismo pre-rivoluzionario della seconda metà del Settecento; operazione che però escluderebbe ogni anti-accademismo anteriore: Borromini e i suoi seguaci e, andando a ritroso nel tempo, Michelangelo e il Manierismo e, ancora, certo gotico esasperatamente bizzarro e iper-tecnologico come quello portoghese (il Mosteiro des Jeronimos de Belém, a Lisbona (1502-72; la ristrutturazione del Mosteiro de Santa Cruz, a Coimbra, avviata all'inizio del XVI secolo).

Alcuni passi di Severino e di Razzi svelano imprevedibili e inconsapevoli (ma proprio per ciò significative) tangenze con la cultura del razionalismo illuminista dei giudizi negativi rivolti alle opere di Michelangelo (Tommaso Temanza e Francesco Milizia), del Manierismo in generale (Teofilo Gallaccini), di Cortona, Borromini e Guarini (Giovanni Pietro Bellori e, ancora, Milizia), nonché, addirittura, dello stesso Palladio (Milizia): osservazioni che condizionarono fortemente la critica e la storia dell'architettura fino alle soglie del XX secolo, presentando simili tracce epistemiche (la condanna dell'irrazionalità e dell'abuso espressivo).

Walter Gropius, intervistato dallo stesso Garroni, a Roma nel 1961, dichiarò che la qualità dell'opera architettonica è garantita dalle basi oggettive dell'insegnamento (come era stato nella scuola Bauhaus) e che il rapporto dell'architettura con le contraddizioni del mondo moderno si risolvono perseguendo l'unità nella molteplicità (come nel caso dell'architettura giapponese). Si tratta di un ragionamento di ispirazione socialdemocratica che è stato posto in subordine a seguito dello sviluppo del capitalismo finanziario, dopo il 1971, e dalla «morte della storia», dopo gli eventi del 1989-1991, nell'obbligatoria condanna di ogni nazione ad una crescita economica infinita.

Proprio la storia è il principale bersaglio in quel nichilismo, annidato nel capitalismo finanziario e tecnocratico, che fu analizzato da Severino: ossia, la perdita della memoria, delle capacità di analisi critica e quindi di resistenza al nuovo ordine, imposto attraverso seduzioni individualistiche e asociali; tema peraltro, come visto, già sviluppato da Pier Paolo Pasolini, verso il termine della sua vita.

La perdita dell'identità e della consapevolezza di essere nel flusso di una storia, agevola di molto le azioni di degrado e la distruzione dell'ambiente naturale e costruito, al fine di non ostacolare la crescita medesima.

È la storia stessa a fornire gli strumenti di riflessione etica ed estetica nonché di pragmatismo sociale nella formazione dell'architetto e in ciò i modelli enciclopedici di Giovannoni e Gentile conseguirono esiti di ispirazione prettamente antifascista per le generazioni che lo praticarono, in una paradossale contraddizione con il regime che li aveva adottati e sviluppati.

Pertanto, le idee di Severino sembrano sottendere una visione astratta dell'architettura, avulsa dalla complessità intrinseca alla sua identità progettuale e costruttiva nonché dal destino ineluttabile degli edifici, di qualsiasi tipo siano: il loro stesso «essere» che si svolge nel divenire nel tempo, sia nella loro fase ideativa e costruttiva, sia nella loro concreta – più o meno lunga – vita di servizio.

Nessuna architettura procede verso il futuro senza trasformazioni più o meno profonde, decurtazioni o ampliamenti, talora distruzione. Fu proprio questo il ragionamento che indusse papa Pio II, a chiudere, nel *tempus firmus* del suo pontificato, le forme della cattedrale di Pienza, grazie a un'apposita una bolla di anatema (1462) per evitare qualsiasi alterazione dell'opera, nonostante ciò non fosse per niente idoneo allo statuto spirituale e comunitario dell'edificio templare nel suo stesso essere patrimonio di catene di generazioni intrecciate tra di loro, in perenne auto-rigenerazione. Per quel motivo la bolla stessa fu revocata dopo il Concilio di Trento, in quanto non consona alla dottrina cattolica.

Riguardo al tema peculiarmente filosofico proposto da Severino, vale accennare anche all'ipotesi a suo tempo avanzata da Antonio Capizzi (1975) circa l'interpretazione del proemio del poema *Sulla natura*, di Parmenide, secondando una dialettica tra poetica mitologizzante e contenuti realistici, ossia tra la forma allegorica e la descrizione topografica di Elea, sulla base degli scavi condotti da Mario Napoli.

A partire dal 1962 erano state recuperate le mura e le due porte e la strada di collegamento tra il quartiere del porto settentrionale con quello meridionale. Nel 1965 Bronislaw Bilinski aveva già proposto di riconoscere nella via detta «di porta Rosa» e nella porta arcaica i due aspetti urbanistici e architettonici descritti nel proemio. Seguendo tale traccia esegetica, Parmenide sarebbe stato il legislatore della *pòlis*, garante dell'omogeneità e della compattezza della comunità, che fu materialmente espressa dalla nuova struttura viaria colleganti i due *àsty* che un tempo si erano separati per ragioni economiche e sociali: una dualità che pertanto si era risolta in unità. Architettura e forma urbana della *pòlis* sarebbero quindi strettamente connesse ai concetti di perfetta omogeneità, di stabile durata, di invariabilità della comunità che le abita.

Altrettanto non trascurabile è la dissertazione inserita da Platone nel *Protagora*: in virtù della loro parentela divina gli uomini possedevano la *demiourghikés téchne* (il sapere tecnico di chi crea dal nulla) che permise loro la sussistenza e quindi lo sviluppo della civiltà, anche tramite l'invenzione delle abitazioni e la fondazione delle città.

In ogni caso, le tesi di Severino hanno conosciuto una buona eco, che tuttavia non ha prodotto un necessario e adeguato approfondimento speculativo, soprattutto presso

quegli architetti che, schermandosi dietro la compiuta poetica di rarefazione formale delle opere di Álvaro Siza e di Tadao Ando, pretendono di fermare la storia al tempo delle esplicitazioni dei propri paradigmi compositivi. Ne *L'architettura difficile* (2007) Nicola Emery si è, invece, dedicato all'analisi del terzo libro delle *Leggi* di Platone, quale spunto fornito ai progettisti per un «autocontrollo creativo», mirato a una concezione e a un'organizzazione dello spazio quale bene comune, pertanto in termini di sostenibilità e di funzionalità ecologiche e sociali: un'attenzione della scuola veneziana verso i temi etici è stata confermata da Raul Pantaleo in *La sporca bellezza* (2016).

In verità, la deriva tecnocratica dell'architettura era stata già molto dibattuta dalla cultura architettonica negli anni del secondo dopoguerra, in ambito sia sociologico sia professionale. Nel 1950 Roderick Seidenberg aveva posto in evidenza lo scenario dell'architettura disumanizzante della post-storia. Lewis Mumford, in *Technics and Civilization*, già nel 1934 aveva usato il termine *Technics* per indicare l'abilità dell'uomo nella trasformazione di ciò che la natura offre con l'abilità umana in beni utili agli individui singoli e alla comunità, distinguendolo da *Technology*, quale analisi metodologica della tecnica stessa. Ancora, nel 1951 in *Art and Technics* (una serie di *lectures* tenute presso la Columbia University di New York e pubblicate nel 1952), espose le sue critiche al Razionalismo delle avanguardie, proponendone il superamento della fase *destruens*, al fine di istituire un dialogo paritetico fra umanesimo e scienza, così anticipando i contenuti del più celebre *The Two Cultures* di Charles P. Snow (1958).

In *The Human Condition* Hannah Arendt (1958) riconosceva il valore dell'opera come «prodotto delle mani dell'uomo», e quindi diversa dal lavoro, distinguendo due nozioni di umanità: l'*homo faber* e l'*animal laborans*. Mentre il secondo è limitato al mero lavoro, il primo fabbrica la molteplicità degli spazi e degli oggetti che costituiscono il mondo artificiale in cui si può vivere, grazie alla capacità di fabbricare strumenti.

Nel 1961, in un sintetico saggio, Paul Ricoeur tratteggiò in modo completo l'assetto - con un anticipo di circa un ventennio dall'evidente esplicitazione dei fenomeni che oggi dominano le società - della nascente globalizzazione (che il filosofo definiva ancora con il nome, ben più nobile, di universalizzazione), dei suoi effetti e del paradosso che si poneva per il futuro dell'umanità. Poiché il fenomeno rivelava avere in sé esiti al tempo stesso positivi (il progresso) e negativi (la distruzione delle culture locali nonché del fondamento - etico e mitico - della stessa cultura nei suoi termini più generali). Ne riconosceva gli effetti perturbanti e micidiali nella mediocrità quale controparte della elementarità, con il drammatico paradosso originato dalla necessità di rivendicare le radici del passato e di non negare la partecipazione alla razionalità tecnico-scientifica in divenire, che talora pretende l'abbandono di un intero sistema culturale: essere moderni e conservare le radici, come far rivivere il sapere del passato in quello globale.

La mediocrità è l'orizzonte della cultura dell'organizzazione che si riflette nell'ambito formativo, anche se mascherata dalla volontà di preservare le eventuali eccellenze.

Al tema del carattere informe della metropoli contemporanea Ludovico Quaroni, nel 1967, aveva dedicato il

libro *La torre di Babele*: pensieri volti a conferire «figura ed espressione di forma» alla città moderna e superarne l'oggettiva «bruttezza», se paragonata a quella pre-industriale. La chiave interpretativa offerta dall'architetto militante discende dalla constatazione che nessun ragionamento progettuale sia possibile senza una riflessione sulla politica e sugli strumenti normativi e attuativi di cui essa dovrebbe disporre. L'architettura è infatti una disciplina non nichilista, bensì positivamente propositiva perché offre soluzioni; non può ignorare la complessità dell'organismo architettonico, in cui la struttura è forma, anche se non sempre in termini di percezione immediata ed elementare.

Il concetto stesso di spazio politico - e al tempo stesso spirituale - risale alle culture pre-elleniche. Ippòdamo da Mileto (legislatore, versato nella normazione della forma urbana), Platone e Aristotele teorizzarono la preminente dimensione sociale - perciò politica - dell'organizzazione del territorio e della città e, conseguentemente, delle costruzioni edili, soprattutto a riguardo dell'*agorà* e dell'*ásty* (il tessuto urbano formato dalle residenze). Il cristianesimo riprese questa concezione, facendola propria.

La politica si sviluppa nel rapporto tra lo spazio pubblico della collettività e la sfera privata del singolo e della famiglia, come era già ben presente al Senofonte dell'*Oikonomikòs*; essa, infatti, è fondata sulla «pluralità degli uomini [...] tratta della convivenza dei diversi [...] nasce tra gli uomini [...] nasce nell'*infra* e si afferma come relazione» (H. Arendt 1993). L'aspetto prioritariamente politico dello spazio urbano e, quindi del ruolo dell'architetto, fu d'altra parte ben chiaro già a Platone e a Aristotele, come esplicitato nel prosieguo.

Proprio «nello spazio vuoto tra gli uomini [...] dunque nello spazio interpersonale e sociale la politica incontra la dimensione spirituale» (L. Manicardi, 2019). La spiritualità e la religiosità furono anche alla base del pensiero di Bruno Zevi, il quale proprio in relazione al concetto di spazio scrisse che un'architettura «basata sul pensiero organico, vivente capace di crescere e di svilupparsi», secondo un impegno di rinnovamento che è insieme individuale e collettivo, ha nel Dio dell'Esodo il suo fondamento di libertà e di giustizia. Il camminare nel divenire della storia, nel suo incessante mutare ma nel rispetto della Legge, è il fondamento della visione spirituale giudaico-cristiana dello spazio.

Se oggi si volesse fornire una definizione schematica dell'architettura sarebbe impossibile negare quanto operato per millenni: la trasformazione dell'ambiente in cui è insediata una comunità di uomini, di modo che sia rispondente ed efficace alla tutela del bene comune. Essa interagisce direttamente e profondamente con ogni aspetto della vita umana, a ogni scala.

La tecnica nasce con l'uomo, perché esiste non in sé a priori, bensì nasce in relazione ai bisogni della persona e alla società. L'architettura, secondo la teoria classica, è l'insieme ragionato, secondo i criteri della «immaginazione» e della «creazione» (L. Manicardi, 2019) di molteplici tecniche in incessante divenire.

Se si risale all'etimologia dei due vocaboli che formano il titolo scelto per raccogliere i saggi di Severino, dal loro accoppiamento si determina una sovrapposizione semantica. L'origine della parola architetto è greca (*architékton*:

super-artigiano, coordinatore di tecnici), di conseguenza il suo lavoro è dato dalla compenetrazione di molte *téchnai*.

Mario Untersteiner, Francesco Adorno e Jean-Pierre Vernant – al tempo stesso filologi e filosofi – insistettero sulla necessità di analisi linguistiche molto accurate dei testi, mirate a una loro interpretazione il più possibile aderente al loro spirito originale. È una condizione che presupporrebbe il prerequisito della scuola configurata da Gentile, come è attestato da numerosi studi, soprattutto nordamericani, che devono necessariamente fare riferimento alla collaborazione di un traduttore che sia capace di porsi in operativa dialettica con lo storico dell'architettura: una considerazione stringente, che fu alla base dell'edizione del trattato vitruviano curata da Franca Bossalino (1998) e che si rende necessaria ogni qual volta lo storico debba confrontarsi direttamente con un testo, senza l'intermediazione di un traduttore, anche nel caso di lingue contemporanee, come l'inglese.

Tékton e téchne hanno la stessa radice indoeuropea *thk-*: che indicava il lavoro della tessitura; da essi derivano altri vocaboli greci come *tíkto* (produrre, generare) e *tèknon* (figlio), come anche molti altri nella lingua latina (*textus*, *testa*, *testudo*). Come ampiamente noto, la parola *téchne* non aveva il preciso significato attuale, bensì designava la capacità di condurre a perfezione un determinato manufatto, in un rapporto di emulazione con le due divinità – Atena e Efesto – che presiedevano alle manifatture. Quindi essa era sinonimo di perizia, abilità, destrezza; era espressione del fare (*poïesis*), ossia dell'atto del produrre e insieme del creare. Ancor meglio, la *téchne* era la capacità di creare un oggetto artificiale; perciò veniva opposta alla *phýsis* (la forza della

natura che dà ordine al *kosmos*, il cui significato originario è ornamento). Entrambi - artigiano e natura - erano *pòtniai*: espressioni femminili di una signoria, di una dominanza. Tuttavia Democrito considerava, invece, la tecnica come originatasi dalla natura con la finalità di aiutare l'uomo.

La *téchne* era raffigurata, in genere, come una fanciulla alata: in una pittura della casa di Sirico a Pompei, in cui essa indica a Teti lo scudo che Efesto ha creato per Achille; in un sarcofago conservato a Messina, in cui Dedalo fissa le ali sul corpo di Icaro; in una gemma (Napoli) in cui, ancora, compaiono gli stessi due personaggi.

Dedalo stesso, d'altro canto, in quanto scultore, artigiano multiforme e geniale architetto del labirinto commissionatogli da Minosse, era figura del mito nella quale erano fusi, in unità di persona, il costruttore di edifici, lo scultore e l'artigiano poliedrico e creativo. Il vocabolario registra questa articolata condizione creativa con due lemmi creati dal nome dell'artefice: il verbo *daidàllein* (lavorare con perizia, ossia artisticamente) e il sostantivo *daidàlma* (opera d'arte). Essi sono legati ai due correlati ambiti del tecnico-inventore-creatore e del tecnico-artigiano-esecutore che operano per raggiungere un dato fine sulla base della capacità pratica, la conoscenza e l'esperienza; il *tékton*, appunto.

Il vocabolo *téchne* si traduce nella lingua latina, con lo stesso significato, nel lemma *ars*, dal quale in quella italiana discendono i due distinti vocaboli artista e artigiano, la cui distinzione si è creata e progressivamente divaricata nel momento della nascita di una filosofia estetica autonoma, da cui è disceso «il vario modo di valutare la tecnica stessa

come 'antecedente' o come 'strumento' dell'effettiva realizzazione estetica» (G. Calogero, 1937).

Pertanto nella civiltà ellenica l'arte e la tecnica - diversamente da come sono considerate dalla cultura contemporanea - costituivano una unità inscindibile, nella quale l'ispirazione creativa era incorporata nel concetto pratico-strumentale, nata contemporaneamente alla civiltà umana. Ci si riferisce, per esempio, ai propulsori e ai raddrizzatori per zagaglie, scolpiti in legno o in osso, realizzati nel periodo Magdaleniano (Paleolitico superiore, 18.000-10.000 a. C.) e ritrovati soprattutto nella regione francese dell'Ariège: la bellezza della decorazione scolpita non sminuiva affatto la funzionalità all'oggetto, ma vi era del tutto e perfettamente incorporata come nell'attuale produzione di *Industrial Design*.

Le più recenti indagini paleontologiche e paleogenetiche spostano progressivamente sempre più indietro la datazione, rispetto al tradizionale, 48.000-40.000 a. C. delle prime manifestazioni culturali (linguaggio, espressioni simboliche) e tecnologiche.

L'architettura, sin dall'adattamento delle caverne, in relazione alle esigenze non di un semplice ricovero, è il risultato unitario di un insieme di conoscenze tecniche; è anche il mondo delle molteplici cose visibili, quindi - in termini parmenidei - svalutato in quanto dominio dell'opinione (*dôxa*) rispetto a quello della verità (*alethèia*), che si esaurisce in un unico «essere». In altri termini, in quanto condizionata dal perenne divenire della vita umana, l'architettura (esito della fusione di tecnica-arte e di tecnica-scienza) è un *lôgos* in cui la realtà concreta, visibile, fatta di singole individualità, diventa unità e, insieme, dialettica.

Non è un caso che – come spiegato nel prosieguo del presente testo – la figura dell’architetto assunse nel pensiero di Platone e Aristotele una dimensione non più semplicemente legata a meri fattori sociali, produttivi e organizzativi, bensì quella di portatore di una vera e propria epistemologia.

Esiste, perciò, una differenza sostanziale tra le varie teorie dell’architettura e il suo più ampio ambito operativo, che per la sua stretta aderenza alle varietà e alle contraddizioni della condizione umana fu associata alla multi- e inter-disciplinarietà della cultura politica e della scienza medica nella figura divinizzata di Imhotep, uomo di stato di alto rango al servizio del faraone Djoser. Le prime sono in continuo divenire su di una base che possiede un suo intrinseco *ubi consistam*. La vastità del campo di azione dell’architettura, sempre legata al servizio dei complessi e molteplici bisogni dell’uomo, scoraggia pertanto una sua prescrittiva definizione ontologica relativa a un suo univoco *quid*, che è invece, al tempo stesso, etico, estetico, pragmatico e sociale, nonché procedente nel divenire della storia.

Di là da Severino, i rapporti tra la filosofia e l’architettura, sono stati, in Italia, numerosi e incessanti nel corso della seconda metà del Novecento in relazione soprattutto alla scuola fenomenologica di Edmund Husserl, con Antonio Banfi e i suoi allievi Enzo Paci e Dino Formaggio. Banfi, nei suoi scritti di estetica (1945 e 1947, raccolti e pubblicati *post-mortem* nel 1962), analizzò la complessa struttura che presiede alla genesi di un’opera d’arte. In quanto pensatore razionalista e antidogmatico, evidenziò l’importanza di un «equilibrio variamente raggiunto e variamente pun-

tualizzato» attraverso l'intreccio di valori «sensibili, tecnici, formali, etici, intellettivi, sociali, estetici», nonché degli «elementi di armonia sensibile, congiunti spesso alla tipica materia dell'opera (dal marmo, al metallo, al legno) senza un netto obiettivo confine» tra diversi campi culturali-professionali. Poiché la bellezza scaturisce dal loro «significato operativo umano», trovandosi così di fronte «a quella che noi chiamiamo arte funzionale, ai momenti funzionalistici delle arti belle, alla incommensurabile ricchezza delle arti minori applicate», senza una netta separazione tra arti maggiori e minori, bensì in una tensione dialettica «di tutto il campo dell'artisticità che variamente si polarizza nell'una e nell'altra dimensione». In questo modo il pensatore riscattava le migliori esperienze della progettazione architettonica italiana degli anni Trenta, riscattandole dall'univoco quanto mortifero connubio con il regime fascista

Ancora maggiore pregnanza di relazioni tra pensiero e progetto si riscontra nei numerosi testi di Paci, che peraltro coltivò un continuo rapporto dialettico con Ernesto Nathan Rogers e il Politecnico di Milano, cercando di indagare le origini e i motivi della crisi che l'architettura andava attraversando nel secondo dopoguerra. Volle riconoscerle nel dogmatismo in cui si era chiuso un certo Movimento Moderno, che, unitamente alle spinte produttivistiche e tecniciste dell'industrializzazione edilizia, tendeva a ridurre l'architettura dal suo complesso statuto estetico-utilitario a un «insieme coerente e strumentale di operazioni tecniche» (1958).

Egli riconosceva un apparentamento tra l'architettura e la filosofia del Novecento nella loro comune identità anti-sostanzialistica (Edmund Husserl, Ludwig Wittgenstein),

relazionistica, anti-meccanicistica e organica (Alfred North Whitehead), tutte nemiche delle chiusure in involucri: un pensiero, quindi, del tutto diverso dalle tesi di Severino.

Natura e storia, arte e tecnica, ragione e funzione furono considerati gli elementi ritenuti necessari per la definizione di un *ubi consistam* disciplinare teso a raggiungere una sintesi dei punti di vista parziali, pur rimanendo aperta al progressivo adeguamento al divenire della vita dell'uomo.

L'architékton greco e le sue radici protostoriche

Gli aspetti teorici essenziali che Giovannoni raccolse dalla tradizione post-vitruviana affondano le radici nella paleo-storia, che gli studi paleontologici ed archeologici fanno incessantemente arretrare nel tempo.

L'architettura templare megalitica di Göbekli Tepe, in Turchia (antica Alta Mesopotamia, attuale provincia di Şanlıurfa), scoperta nel 1963 e ancora in fase di scavo, retrodaterebbe al 9.500 a. C. alcuni aspetti che sono propri degli esordi della civiltà egiziana: rigore costruttivo nel rapporto tra il materiale e il quadro statico, monumentalità conferita dalle masse volumetriche, coerenza organica degli apparati scultorei a bassorilievo con la concezione strutturale complessiva. Il sito venne del tutto abbandonato e interrato nell'8.000 a. C. circa, cioè 3.000 anni prima delle manifestazioni architettoniche sumere.

Tuttavia altre e più recenti ricerche attestano che la capacità di astrazione, la nascita di un linguaggio complesso e di una cultura simbolica e, infine, la volontà di trasformare le caverne per fini non meramente utilitari, che tradizionalmente erano collocati intorno a poco prima del

40.000 a. C., dovrebbero arretrare di più di 130.000 anni. Ad esempio nuove indagini scientifiche fissano la data al 174.000 a. C. la trasformazione monumentale della caverna francese di Bruniquel (Tarn et Garonne), già scoperta nel 1992. Il suo recesso più interno fu arredato con due recinti circolari concentrici, realizzati rompendo e spostando 4 tonnellate di stalagmiti. Pertanto ciò ha posto in luce come l'uomo di Neanderthal fosse in pieno possesso di capacità di trasformazione non solo funzionale degli ambienti in cui viveva, nonché di pianificazione e di organizzazione di un programma architettonico.

Il riferimento fondamentale per la definizione dei primi paradigmi legati alla cultura e alla professione dell'architetto, stabiliti teoricamente, dalla civiltà greca, è offerto da quella dell'Egitto faraonico. In quell'ambito furono poste le basi per la elaborazione di uno *status* ontologico dell'attività edilizia, ripresa e sviluppata dai Greci, che vede la figura del costruttore come connotata di relazioni con gli ambiti più elevati dell'amministrazione dello stato e delle gerarchie sacerdotali.

Oscar Niemeyer, nella presentazione del volume di Claudio Barocas dedicato al tema (1970), poneva in evidenza nelle costruzioni egiziane:

«una monumentalità mai più raggiunta, un assoluto rigore formale, una capacità tecnica e costruttiva di altissimo livello, una perfetta, integrazione tra architettura ed elemento decorativo, sia esso costituito da scultura, pittura o iscrizione».

Nel corso di tre millenni gli Egiziani svilupparono sistemi per costruire edifici monumentali in pietra, la cui ardittezza tecnologica fu emulata ma non superata dai costruttori ellenici, risolvendo anche tutti i problemi che a quegli stessi sistemi erano correlati (estrazione, sollevamento, trasporto e posizionamento di giganteschi blocchi) grazie all'invenzione di *ingenia* creati con l'applicazione empirica dei basilari principi della meccanica (piano inclinato, leva).

Il complesso funerario di Djoser (III dinastia dell'Antico Regno, 2680-2660 ca. a. C.) a Saqqarah costituisce la prima coerente rappresentazione della regalità faraonica, esaltata dall'uso magnifico ed esatto della pietra, materiale scelto per una maggiore stabilità e durabilità, ma anche per le sue motivazioni estetiche, come il rivestimento in blocchi levigati e squadrate, che ricopre le strutture portanti realizzate in muratura. La tradizione attribuisce l'opera a Imhotep, sacerdote di Ra a Heliopolis, amministratore, scriba, visir e infine direttore delle costruzioni monumentali di Djoser medesimo.

Peraltro gli furono anche attribuiti scritti, probabilmente relativi a regole e prescrizioni sacrali, nonché la pratica della professione di medico, tanto da venire divinizzato come patrono di questo particolare sapere. Egli fu il precursore del *polymathés* ellenico: l'uomo versatile e poliedrico, votato all'universalità del sapere, che costituisce la matrice dell'architetto umanistico.

La storicità autentica della sua personalità è stata confermata dagli esiti degli scavi archeologici, poiché il complesso funerario ne presenta il nome inciso in diversi punti: una palese consapevolezza nel rivendicare la paternità

di un'opera così ragguardevole, nella quale il processo di traduzione in opera lapidea delle precedenti costruzioni lignee e in mattoni raggiunge piena maturità. La scansione verticale delle pareti, la distinzione fra membrature portanti e piani di fondo, l'adozione di una partizione razionale della struttura compositiva secondo leggi geometriche, l'identificazione di un ordine architettonico, la cura nella precisione del taglio dei blocchi in calcare costituiscono la prima resa formale, in chiave monumentale, di una volontà di astrazione del concetto architettonico rispetto ai suoi requisiti funzionali.

Rimane insoluto il dubbio se Imhotep (che i Greci chiamarono Imhutes, assimilandolo al dio Asclepio) fosse stato un mero sovrintendente oppure – in relazione alla sua scienza medica – fosse stato il coordinatore delle varie classi di valenti artigiani che ci lavorarono. La molteplicità degli interessi dello stesso Imhotep – il parallelismo tra medicina e architettura, in base al loro peculiare statuto multi- e inter-disciplinare, che ritroverà vigore nel mondo ellenistico e romano – è il segno della concezione multipolare dell'attività costruttiva e la prima attestazione del suo tendere verso le forme più alte della conoscenza. Molto più tardi Imhotep fu divinizzato: circostanza che testimonia il grado in cui le grandi opere architettoniche in pietra fossero considerate dalla società egiziana come il vero e proprio punto di partenza della propria civiltà edilizia monumentale.

Sulla scia di Imhotep si collocano numerosi altri esempi tra cui: Nefarmaat, «fratello maggiore» del faraone Snefru, IV dinastia (2630-2609 a. C.) e suo sovrintendente alle opere edilizie, al quale sono attribuite la mastaba di

Huni a Meidun e le piramidi a Dashur, la «rossa» e la «romboidale»; Hemiunu, figlio di Nefarmaat, costruttore della piramide di Cheope (morto nel 2567 a. C.) a Giza; Senenmut, responsabile per Hatscepsut (XVIII dinastia, 1478-1458 a. C.) della costruzione del tempio funerario di Deir el-Bahari; Hapu, architetto di Amenhotep III della XVIII dinastia (1386-1349 a. C.), e suo figlio Amenhotep (Amenotes, per i Greci che, in quanto medico come Imhotep, fu associato a Asclepio).

Riguardo a Senenmut si è ipotizzato che egli stesso fosse responsabile della scelta del luogo, individuando una traccia della sua personalità creatrice nella concezione scenografica della tomba e anche nella soluzione dell'ordine proto-dorico (colonna con fusto sfaccettato su base semplice e con abaco). Già la cappella periptera per la conservazione della barca sacra, nel santuario di Amon a Karnak, voluta da Sesostri I (XII dinastia, 1964-1919 a. C.) presenta una composizione impostata secondo criteri di purezza stereometrica e di proporzionalità, con una chiara distinzione tra basamento, murature portanti e trabeazione (a gola), ripresa poi dalla stessa Hatscepsut - nella sua «Cappella Rossa», costruita con la medesima funzione nel medesimo santuario - in cui il muro, concluso in alto da una modanatura a gola egizia, fu costruito in opera isodoma con blocchi molto regolari di quarzite rossa nelle mura soprastanti il basamento in diorite nera.

Un altro campo fecondo fu quello dell'ingegneria idraulica e della pianificazione urbana, come è accertato all'epoca di Akhenaton (Amenofi IV, 1351-1333 ca. a. C.) dalla realizzazione del villaggio operaio nella nuova capitale

Amarna (oggi Tell el-Amarna), la cui concezione seriale delle tipologie - con la risultante morfologia urbana - rappresentata con notevole anticipo lo schema di occupazione del suolo urbano sperimentata sette secoli dopo nelle colonie greche e, poi, razionalizzata e portata al rango di modello legislativo da parte di Ippòdamo da Mileto.

Tuttavia, come dimostrarono gli scavi condotti da Leonard Woolley, l'uniformità tipologica era temperata dalla varietà delle soluzioni operate autonomamente nelle singole cellule familiari in termini di arredi interno e di decorazioni policrome delle murature degli interni, condotte con partiti decorativi che, pur in modo rudimentale, riprendevano schemi e generi di quelli adoperati nelle decorazioni delle tombe. Pertanto, il villaggio operaio dispiegava *in nuce* tutti gli aspetti fondamentali di una progettazione integrata alle diverse scale funzionali.

Il *polýmathes* egiziano, quindi, pensava e operava come una sorta *industrial designer* di oggi, capace di interpolare, in un solo prodotto, diverse funzioni, scale e carature, coordinate da un ragionamento comune che integrava i diversi aspetti.

Accanto alle grandi personalità creatrici lavorava un notevole numero di collaboratori e di maestranze altamente specializzate in lavori connessi al cantiere: geometri, scavalatori, esperti in tecniche idrauliche, carpentieri, muratori, lapidici, scultori e pittori. Essi erano in grado di operare coerentemente e organicamente anche alle grandi scale dello sfruttamento agrario del territorio e dell'organizzazione delle città. Papiri di età tarda documentano come la rappresentazione grafica del progetto - mediante accurati reticoli di riferimento mensurale - fosse fondamento tanto per

la riflessione progettuale, quanto per un'agevola e univoca conduzione dei cantieri.

Nell'insieme le architetture citate costituirono di certo un punto di riferimento per le prime architetture monumentali greche della fine del periodo arcaico. Le fonti attestano un viaggio in Egitto di Theodoros, l'architetto che proseguì l'opera di Rhòikos (entrambi citati da Vitruvio) per il grandioso Heraion di Samo, intrapreso dal tiranno Polycrate, di cui si ricorda peraltro l'alleanza politica con il faraone Amasis, conclusasi con la morte di questi, prima della sconfitta di Psammatico III, successore di Amasis stesso, a Pelusio (525 a. C.) e la conseguente annessione dell'Egitto all'Impero persiano.

I rapporti culturali tra le *pòleis* greche e l'Egitto, sviluppatasi dal VI secolo a. C.) erano conseguenti agli intensi traffici commerciali, eredi di quelli di età minoica e micenea. Dalla fine del VII secolo si polarizzarono nell'emporio di Naucrati, fondato da coloni milesii durante il regno di Psammatico I (664-610).

La mitologia fornisce alcuni riscontri a detta contingenza, centrandola - per ciò che riguarda l'artigianato e l'architettura sulla figura di Dedalo. Nei libri primo e quarto della sua *Biblioteca storica*, Diodoro Siculo offrì interessanti notizie in merito: durante il suo soggiorno egiziano, il mirabile artefice avrebbe costruito il vestibolo del tempio di Efesto a Menfi, tratto ispirazione e conoscenze tecniche per il Labirinto che avrebbe poi costruito per Minosse, utilizzato le proporzioni delle antiche statue egiziane per quelle che poi innalzò in Grecia, nonché appresa la tecnica della lavorazione di sculture in legno. In qualche modo la sua figura

è assimilabile a quella di Theòdoros, che avrebbe portato in patria le conoscenze operative (ossia l'abilità, la *téchne*) della fusione in bronzo. Tuttavia Diodoro aggiunse tra visitatori in cerca di conoscenze anche Orfeo, Melampo, Omero, Licurgo ed Enopide, ai quali Tolomeo I eresse un sacello presso il Serapeo di Menfi dedicato ai sapienti greci (tra i quali Platone) per ribadire una relazione di particolare pregnanza simbolica tra l'antico impero faraonico ed il nuovo regno greco-egizio.

Le fonti attestano - non sempre suffragate da riscontri oggettivi - i viaggi intrapresi da alcuni filosofi e legislatori in quel paese, lungo il corso dei secoli VI e V secolo, spinti da interessi tecnico-scientifici e politici: da Talete e Pitagora a Solone, Democrito e Platone. La prevalenza delle componenti ionica e attica appare evidente. Il ruolo di Mileto è ribadito dalla personalità dello storico-geografo Ecateo (550-476 a. C. ca.), che nella sua *Periegèsis* offrì una descrizione ricca di spunti per la conoscenza globale della vita egiziana.

La testimonianza più veritiera - confermata anche da recenti indagini archeologiche - è però quella offerta da Erodoto, nel secondo libro delle *Storie*. Vi riporta, con una certa precisione, informazioni raccolte durante il suo lungo itinerario di visita del paese - svoltosi al tempo di Artaserse II, approssimativamente verso il 450 a. C. - che, risalendo il corso del Nilo, lo condusse dalla regione del Delta fino all'isola Elefantina, in Nubia, visitando le piramidi di Giza, Menfi e Tebe, Heliopolis e l'oasi del Fayum. Importanti sono le informazioni che riguardano le opere architettoniche, benché dettate dal suo particolare interesse verso gli aspetti etnografici e antropologici.

Nell'insieme le culture milesia e samia svolsero, nel passaggio dal tardo arcaismo all'età classica un ruolo non indifferente nel definire modelli tecnici, artigianali e costruttivi, legati soprattutto alla carpenteria, alla pietra e alla fusione dei metalli, ponendo in evidenza la figura del *tékton*, le cui valenze sono messe in evidenza dalla letteratura dell'arcaismo, dai poemi omerici a Saffo.

La poliedricità del vocabolo *tékton* è, ad esempio, rivelata dal numero delle sue occorrenze nei libri dell'*Iliade*. La prevalenza assoluta dei significati è associata alla lavorazione del legno. I *tektònes àndres* erano i taglialegna che con asce lavorano nei boschi per ricavare fasciame per le navi (XIII, 390), ma anche coloro che possedevano la *téchnè* dell'approntare il fasciame per le navi (III, 61) o ne erano carpentieri, ossia ideatori-costruttori [V, 59-62: Fereclo, figlio di *Tékton Harmonìdes* (carpentiere e operaio montatore), aveva costruito la flotta impiegata da Paride per andare a Sparta]. Tuttavia sono definiti *tektònes àndres* anche coloro che costruiscono il talamo, la sala e il cortile della «bella casa» di Paride (VI, 315), nonché i tornitori (IV, 110). In definitiva, la dea Atena - patrona della perizia tecnico-artistica - forniva ispirazione e guida, grazie alla sua abilità tecnica, nella realizzazione delle opere anche a un buon falegname (XV, 410-412).

Nell'*Odissea* (XXIII, 163-204) la descrizione delle lavorazioni eseguite per trasformare un cortile della reggia di Itaca nella stanza del talamo nuziale e un grande olivo che era stato risparmiato dalle costruzioni nel talamo stesso, è rivelatrice delle molteplicità di funzioni del *tékton*, svolte da Odisseo: ideatore, falegname e carpentiere, ma anche costruttore delle mura con «fitte pietre» e della copertura

della sala, che dalla scala della costruzione edilizia giunge fino ai minimi dettagli dell'arredo. Anche lui operava sotto l'egida di Atena e di Efesto, come risulta anche dallo sfarzo e della perfezione tecnica della reggia di Alcinoos (VII, 78-132). Necessita, infatti, ricordare, che il termine fu utilizzato nella mitologia anche per designare l'attività dei Ciclopi, in quanto collaboratori di Efesto non solo tanto nell'attività metallurgica (*chalkentike*), quanto nel ruolo più ampio di creatori-costruttori.

Nel frammento 111, Saffo definisce *tektònes* i carpentieri edili che alzano l'architrave, sotto il quale deve passare lo sposo, montandolo sulla struttura verticale, forse in muratura, dopo averlo eventualmente lavorato nel loro *tektionèion* (vocabolo con cui la lingua greca designa il laboratorio del falegname). La casa e la nave sono costruzioni che condividono una specializzazione tecnico-scientifica e un valore economico che, di là degli aspetti specifici, li pongono in stretta relazione.

Nei *Memorabili* (di cui si ipotizza la stesura nel 392 a. C. ca.) Senofonte distingue nettamente il *tektionikòs* (preferendo in questo caso l'aggettivo sostantivato) rispetto ai *technitai* (artigiani), collegandolo al tema della costruzione della casa, per il quale però usa anche il verbo *oikodomèin*, cui si collega l'*oikodòmos*, termine alternativo nel vocabolario greco rispetto a *architékton*, per la trattazione del quale si rinvia a quanto qui segue. L'autore definisce la casa (*oikìa*, che in senso stretto designa l'abitazione, mentre in quello più ampio indica tutto il patrimonio familiare) come un paradigma dell'attività edificatoria, in quanto «bene di grande valore» in termini non solo economici, ma anche

sociali e politici. Essa deve infatti offrire confortevolezza e praticità, ad esempio con un orientamento che assicuri una conveniente illuminazione naturale, collegata anche ai diversi criteri di agio abitativo termico al variare delle differenti stagioni. Egli pone l'accento sulla buona fattura delle muratura in convenienti filari di pietre (*lithoi*) o di mattoni (*plinthoi*) e argilla (*kèramos*), con strutture in legno (*xyla*); in questo caso l'autore ci testimonia due distinte categorie di lavori edili (muratura e carpenteria), pur accolte sotto lo stesso termine di *tektonìa*, coordinate dall'*oikodòmos*. Dunque, Senofonte getta una luce sui vari valori del patrimonio immobiliare – distinto dalle costruzioni pubbliche, religiose e civili – che attestano un certo prestigio sociale della figura del progettista-costruttore, fosse esso semplice *tékton*, oppure *oikodòmos* o *architèkton*.

In conclusione, nel *Timeo*, Platone definisce *tékton* addirittura il demiurgo, in virtù della sua opera di creazione del *kòsmos* e del *dèmos*: artefice primigenio e assoluto, il che riassume, giustificandolo, l'ampio arco semantico che corre tra le dizioni odierne di artigianato e arte.

Spostandosi cronologicamente fino alla seconda metà del I secolo d. C., nei loro Vangeli Luca e Matteo definiscono Gesù come figlio del *tékton* Giuseppe, senza specificare l'ambito operativo, tanto che se la tradizione lo ha assimilato a un falegname (se non a un carpentiere), la definizione ufficiale ecclesiastica attuale mantiene la dizione generica di artigiano, in qualche modo fedele alla traduzione di Gerolamo, che volse *tékton* in *faber*, ossia un artefice manuale, in generale, in quanto privo di un aggettivo specificativo come *lignarius*, ma non un fabbro vero e proprio, perché

allora il vocabolo greco corretto sarebbe stato *chalkèns*.

Egli venne infatti presentato come un artigiano indipendente e non come un semplice lavoratore salariato, quali l'operaio e il manovale. La distinzione non è affatto capziosa, poiché possiede una sua ben precisa motivazione teologica: Giuseppe, eletto come padre putativo del Messia, è persona giusta, nel senso della Legge, mite e umile, ma al tempo stesso dotata di un preciso ruolo comunitario, conaturata al suo essere un piccolo imprenditore, nonché di una sua capacità creatrice e edificante, anche nel significato allegorico spirituale: una dimensione che lo rende una proiezione del Padre nel microcosmo della vita dell'uomo.

In sintesi il vocabolo si prestava a molteplici usi. L'ambito specialistico che risulta esserne interessato è, quindi, quello della lavorazione del legno: taglialegna, falegname, tornitore, carradore, carpentiere navale e edile, scultore. In quanto carpentiere è assimilabile al costruttore e quindi è anche sinonimo di artefice, creatore e autore. Per questo motivo esso può essere esteso ad altre categorie di lavori manuali, ma non a quella della metallurgia, denotata con il vocabolo *chalkentiké*.

In *Die Tektonik der Hellenen* (1844-1852) Karl Gottlieb Bötticher utilizzò l'aggettivo sostantivato *tektioniké* per definire con *tektionik* «l'attività di costruzione [...] non solo per corrispondere a meri e concreti bisogni tramite l'opera di costruzione, ma anche per portare quest'ultima al livello di una forma artistica», evitando che le decorazioni ponessero in secondo piano l'identità e il valore della forma strutturale. Nella realtà detta teoria presenta un pretto carattere di sofisma, oltre ad essere ancorata a nozioni e a concezioni

obsolete, nonché a un'indagine etimologica incompleta, anche a ragion d'essere della diretta proiezione della cultura prussiana della metà del XIX secolo, che si sovrappone sulla ben diversa complessità di quella greca, strumentalizzandola a fini extra-scientifici.

Nonostante dette criticità Kenneth Frampton (1990 e 1995) ne riprese gli aspetti essenziali per un'ermeneutica storica in chiave *tectonic* di alcuni momenti salienti della cultura costruttiva dei secoli dall'Illuminismo alle Avanguardie Storiche (Soufflot, Pugin, Schinkel, Wright, Perret, van der Rohe, Kahn, Utzon, Scarpa) raccogliendo un certo seguito tra i teorici della progettazione.

Va posto in evidenza, solo come osservazione a riguardo di un filologismo imperfetto che inficia alcuni studi di storia dell'architettura, che il termine corretto sarebbe stato *tektonìa* – così come esiste *architektonìa* – oppure *tektoniké téchne*. Tuttavia va considerata una certa libertà linguistica che si riscontra nei testi originali antichi, ove l'aggettivo e il participio sostantivati sostituiscono sovente il sostantivo; ad esempio: *architektonikòs* (Platone, *Politico*), *oikodomoùntes* (*Vangeli sinottici*).

Come accennato il lemmario greco prevedeva due vocaboli per indicare la professione dell'architetto: *architékton* e *oikodòmos*. Il primo, traslitterato nel latino *architectus*, è poi passato in tutte le lingue europee neolatine, germaniche e slave, mentre il secondo, benché prevalente nei testi, non ha conosciuto alcuna storia oltre l'ambito ellenico.

Gli autori più rilevanti li utilizzarono entrambi, anche in uno stesso testo. Dall'analisi delle *Storie* di Erodoto si può dedurre un'ipotesi. Il verbo *oikodomeîn* – e il sostanti-

vo che ne deriva - sono utilizzati entro la narrazione della civiltà egiziana e delle sue opere monumentali. I costruttori delle piramidi sono, appunto, *oikodòmoi*. Mentre invece sono definite con il titolo di *architékton* quelle personalità di eccezionale ingegno e perizia tecnologica come Eupalinos, ideatore dell'acquedotto di Samo per il tiranno Policrate, Mandroclés, autore e direttore dei lavori del ponte voluto da Dario per scavalcare il Bosforo, nonché i progettisti dei due ponti creati da Serse per unire, nuovamente, le due rive del Bosforo medesimo.

La competenza dell'*architékton*, pertanto, potrebbe essere considerata come una peculiare fusione tra quelle dell'*oikodòmos* e quelle del *mechanikòs* (lo scienziato, inventore di congegni e macchine), come attestato dall'uso della parola *achitektônia* nel testo redatto da Býton di Pergamo (vissuto tra terzo e secondo secolo a. C.) a riguardo dei macchinari bellici. D'altro canto il vocabolo *architektònema* significa macchinazione: artificio scenico innanzitutto, ma poi traslato in procedura da impiegare nelle relazioni individuali, sociali e politiche.

Pertanto non è un caso se poi Vitruvio articolò il suo trattato di architettura in due sezioni: *aedificatio* (i primi sette libri dedicata all'edilizia pubblica e privata) e *machinatio* (tre libri finali dedicati alle opere idrauliche, agli orologi solari e alle macchine belliche). D'altro canto ciò conseguiva coerentemente alla citazione, tra i teorici dell'architettura di un folto gruppo di *mechanikòi*: Diade, Archita, Archimede, Ctesibio, Ninfodoro, Filone di Bisanzio, Difilo, Democle, Caria, Polydos, Pirro, Agesistrato. Di là dalla lista vitruviana, va anche citato Pappos di Alessandria (320 a.C. ca.) il quale tramanda la divisione, da parte dei seguaci del fisico

Erone della scienza meccanica in due sezioni: una prettamente teorico-speculativa e un'altra che implicava la pratica della costruzione, poiché la versatilità era considerata il presupposto della loro scienza.

Filone di Atene (tra IV e III secolo a. C.) fu costruttore dell'arsenale del Pireo, che descrisse in un suo testo, il quale è citato da Vitruvio insieme a un trattato sulle proporzioni dei templi, che era basato sul concetto della modularità. Inoltre avrebbe scritto un trattato di poliorcetica, di cui quello di Filone di Bisanzio si ipotizza sia il sunto. Fu quindi personalità di scienziato e di teorico, dalla caratura articolata e complessa, che giustifica le osservazioni di Platone. Egli quindi rappresenta un buon paradigma della formazione enciclopedica dell'architetto delineata da Vitruvio, congruente con una concezione integrale della progettazione e della costruzione.

Un esempio della lunga durata di questo modello può agevolmente riscontrarsi, circa quattro secoli dopo, nell'opera di Gaius Lucius Lacer, costruttore del ponte sul fiume Tago, sito presso Alcantara (terminato nel 105-106 d. C.). L'opera, realizzata con blocchi di granito locale montati a secco, presenta una perfetta concezione utilitaria e strutturale nonché un'eccellente precisione di concezione e realizzazione nell'accurata ed elegante soluzione tecnologico-formale, fornendo pertanto un ottimo esempio di triade vitruviana. L'autostima del progettista è testimoniata dal sacello per il culto imperiale, eretto poco oltre il ponte stesso, la cui epigrafe dedicatoria contempla anche la citazione di Lacer che «fecit et dicavit».

L'etimologia di *architékton* è nota: è colui che detiene il comando (*arché*), la guida di svariate tipologie di *téktonoi*.

È un superartigiano, ma con evidenti valenze intellettuali o, meglio, un coordinatore delle molte e diverse *téchnai* impiegate nel cantiere edilizio. Stanti le conoscenze attuali, la prima testimonianza letteraria sarebbe riscontrabile in un frammento della tragedia *Dike*, di Eschilo (tra primo e secondo quarto del V secolo). Le prime evidenze epigrafiche si collocano tra quella fonte e le *Storie* di Erodoto.

Riguardo al potere dell'*architékton*, Plutarco lo testimonia a riguardo delle contestazioni circa lo storno dei fondi della Lega per abbellire Atene con nuovi e costosi edifici, considerati come il più detestato degli atti di Pericle e perciò oggetto di calunnie nelle assemblee. Pertanto non è casuale il catalogo, riportato dallo stesso autore, del grande numero di manovali (*bànausoí*), operai specializzati (*ergastikòí*) e artigiani (*technítai*) impiegati, che rispondevano per ciascun cantiere agli architetti preposti, che erano organizzati sotto la sovrintendenza unica e generale di Fidìa: l'*epískopos*, con valore di sorveglianza amministrativa e tecnica su tutti i cantieri:

«Furono impiegati come materiali la pietra, il bronzo, l'avorio, l'oro, l'ebano, il cipresso; furono coinvolte le arti che li trattano e li lavorano: falegnami, scultori, fabbri, scalpellini, tintori, modellatori d'oro e d'avorio, pittori, arazzieri, intagliatori, per non dire di coloro che importarono e trasportarono tutte queste merci: armatori, marinai, timonieri, carradori, allevatori, conducenti, cordai, tessitori, cuoiai, terrazzieri e minatori. Ogni categoria aveva poi schierata sotto di sé, come un generale con la sua armata, un affollato

insieme di manovali, che erano le braccia di cui si serviva per assolvere i compiti assegnati».

Ancora Plutarco cita gli *architéktonas* ai quali erano delegati i progetti e i cantieri dei diversi edifici: Kallicràtes e poi Ictiénos per il Partenone; Mnesiclès per i Propilei; Korèbos e poi Metagènes di Sipete e Xenoclès di Colargo per il Telesterion di Eleusi; ancora Kallicràtes per le mura tra Atene e il Pireo. Tuttavia l'azione dell'*architékton* Korèbos è esplicita con il verbo *oikodomèin*.

La compenetrazione dei lemmi *oikodòmos* e *architékton* connota numerosi testi del IV secolo. Senofonte ebbe modo di chiarirne i nodi concettuali nell'*Economico* (*Oikonomikòs*), redatto tra il 365 e il 362 a. C. *Oikonomìa* (da cui economia) significa letteralmente amministrazione della casa: una serie di regole che si fondano sull'idea della famiglia come autonomo organismo etico ed organizzativo, che è fondamento della compattezza della società e delle sue istituzioni politiche e governative. In quanto cellula fondamentale della collettività, essa è fondamento del miglioramento complessivo della qualità della vita, dell'accrescimento della ricchezza, della stabilità interna alla famiglia stessa e alla società. Si tratta, perciò di una *téchne* prettamente basata su valori etici e politici, ma anche sulla cura dell'edificio e dei suoi arredi e, nel caso di proprietà rurali, della terra e dei beni che le sono annessi.

L'edificio in cui risiede la famiglia deve avere dei requisiti improntati alla massima praticità, favorendo ogni attività che vi si attui, in nome di un ordine (*tàxis*) organizzativo razionale («se in ordine, tutto è più bello»), la cui ge-

stione è demandata alla consorte del proprietario. Pertanto ogni ambiente deve essere idoneo ai requisiti delle azioni che vi si svolgono, implicando l'orientamento, l'illuminazione naturale, la tipologia, gli arredi. Ma la bellezza della casa patrizia greca non si spiega solo in termini funzionali. Le tipologie standard delle case di Olinto (430 a. C. ca.) sono un esempio del modello descritto da Senofonte, con orientamento univoco verso mezzogiorno. Connotate da un criterio di chiara razionalità planivolumetrica, si riscontra la loro esteticità nell'assertività geometrica dell'articolazione planimetrica. L'*oikodòmos*, pertanto, non era un semplice tecnico, bensì un coordinatore intellettuale e un organizzatore di varie competenze progettuali e costruttive.

Nei libri del *Nuovo Testamento* sono rintracciabili ben 38 occorrenze del verbo *oikodomèin* e del suo participio sostantivato: interessanti perché documentano un uso popolare dei lemmi, che hanno già in sé la triplice variazione semantica odierna. Il costruttore indica, infatti, sia il committente, sia il capomastro/ideatore, sia l'artigiano/operaio, con una funzione allegorico-anagogica che rinvia alla formazione spirituale – quindi edificante – del seguace di Cristo. Tuttavia nella *Lettera agli Ebrei* il «costruttore della casa» viene espresso con *oikòn kataskenásas* (responsabile dell'allestimento o predisposizione di una casa), mentre Dio è definito *technìtes* e *demiurgòs* (artefice e creatore) «della città dalle salde fondamenta» – che le traduzioni CEI 1971 e 2003 traducono in architetto e costruttore – attestando una certa variazione di uso dei lemmi, almeno nei registri comunicativi teologici.

Platone e Aristotele utilizzano entrambi i vocaboli, portando la complessa identità scientifico-sociale dell'archi-

tetto a una sua compiuta definizione teorica. Già Democrito aveva considerato la *téchne* architettonica pari a quella di altre arti, come evoluzione dalle necessità più basilari dell'uomo (*chrèia*) verso bisogni di livello ideale più alto con manifestazioni più autentiche della sua vera identità, affinché rispondessero a desideri sempre più complessi, connessi al criterio della piacevolezza della vita. Tuttavia il filologo Solomon Luria, che ne raccolse e ordinò i frammenti in una struttura il più possibile aderente agli intenti del filosofo, associò l'architettura alla medicina e all'agricoltura, più che alle arti come la poesia e musica. Un'interessante citazione di Plutarco (*Sull'intelligenza degli animali*) attesta che il filosofo di Abdera pensava, inoltre, che le arti avessero tratto imitazione dagli animali; ad esempio, la musica dal canto degli uccelli. In qualche modo, quindi, anche l'architettura potrebbe scaturire dai ripari animali (alveari, termitai, nidi di uccelli, tane), creando una linea continua evolutiva di tipo darwiniano che – nell'anello di congiunzione tra primati e ominidi – coinvolgerebbe le prime tecniche escogitate dall'uomo, tuttavia dotato di una struttura anatomica della mano che nessun altro mammifero possiede.

Numerosi sono i *Dialoghi* di Platone (*Protagora*, *Gorgia*, *Clitofonte*, *Repubblica*, *Timeo*, *Politico*, *Filebo*, *Leggi*), i quali – per un lungo tratto dell'attività speculativa (a partire dalla fine del primo decennio del IV secolo a. C.) – attestano un notevole interesse del filosofo per la figura dell'architetto, in chiave sia epistemologica sia politica. Riconosce nei lavori di progetto e di costruzione il possesso di determinate, peculiari competenze, che ne differenziano lo statuto ontologico rispetto ad altri profili operativi. Esse sono scientifiche, in

quanto per costruire un edificio sono obbligatorie conoscenze nell'ambito del calcolo, delle misure e dei parametri estetici offerti dalla teoria delle proporzioni, rientrando perciò agevolmente nelle competenze speculative. Inoltre l'architetto non è un artefice manuale (*technites*) e utilizza i suoi strumenti di calcolo e misura con la dovuta precisione (*akribèia*). Ad esempio, nell'impiego del legno, tanto nelle costruzioni navali quanto in quelle edilizie, egli impiega regolo, compasso e filo a piombo; quindi, nave e edificio partecipavano, sin dai poemi omerici, dello stesso statuto tecno-scientifico. In definitiva il lavoro dell'architetto è multi-disciplinare, in quanto coordinatore di numerosi esecutori appartenenti a diverse specializzazioni.

In *Gorgia*, gli architetti sono considerati ben più importanti dei retori ai fini della vita dello stato. Nel *Politico* la *oikodomiké* è considerata come una scienza in sé (*epistème autè*) in quanto mirata a un determinato oggetto, che supera gli aspetti limitati delle singole tecniche, sintetizzandoli quindi in un coordinato pensiero speculativo. Lo statista, perciò, deve ispirarsi all'architetto, come coordinatore di numerosi bisogni della *pòlis*. Il filosofo ne illumina il valore sociale e politico, come ulteriore requisito speculativo rispettando la più generale impostazione teorica della cultura greca che considera l'architettura sempre correlata alla *pòlis*, intesa come spazio non solo fisico ma anche legislativo e governativo. Nel *Filebo* l'architettura è, perciò, definita come la più perfetta delle arti applicate e la più tecnica delle scienze. In *Crizia* la narrazione di Atlantide – la cui morfologia urbana di tipo gerarchico è opposta a quella democratica proposta da Ippòdamo – propone il progressivo prevalere

degli interessi mercantili come causa della disgregazione del suo assetto aristocratico, che ne comporta la decadenza e la distruzione. Infatti il filosofo avversava l'uso commerciale dello spazio dell'*agorà*, perché ne sviliva il prioritario compito di luogo rappresentativo della comunità della *polis* e delle sue istituzioni.

Aristotele seguì in parte la traccia di Platone, ma con un fondamentale passaggio dalla scienza all'arte. Osservò che nell'architettura la bellezza etica e quella pratica coincidono. Pertanto un'oggetto, come un'opera di architettura, che assume una sua propria realtà identitaria – ossia fornita di un suo ordine e di una sua legge – rientra nella *pòiesis* ed è, di per sé, bellezza, che non è data una volta per tutte, ma si concreta in modi differenziati a seconda delle finalità di chi crea, in quanto dotata di una verità che suscita poesia, ma anche libera dal disordine delle passioni. Ha effetto terapeutico nel restaurare ordine e misura; anche l'architettura suscita catarsi, esattamente come l'opera teatrale

L'architetto costruisce una realtà che non esiste nel mondo naturale e la cui finalità risiede nel pensiero di chi crea: un fine che si realizza mediante un sapiente uso dei materiali e un impiego perfetto delle loro tecniche di lavorazione. Quell'attività con cui si crea qualcosa che prima non esisteva, etimologicamente discende dal verbo *poièin*: fare dal nulla. Esso indica la poesia di Omero, maestro primo della cultura ellenica; è anche il verbo che Esiodo aveva utilizzato, ne *Le opere i giorni*, per designare la costruzione delle capanne rurali, e che, talora, anche Erodoto impiega come sinonimo di *oikodomèin*.

Architettura è *pòiesis* in quanto disposizione poetica guidata dalla ragione. I *filoikodómoi* (amanti dell'architettura)

sono coloro che cercano diletto in essa, nell'accezione di Democrito. Di conseguenza, nell'edilizia Aristotele distingue l'architetto dall'operaio, al quale spetta il lavoro manuale. Perfetto è l'esito della costruzione quando si compie in sé una pienezza, una perfezione, mentre i singoli atti costitutivi sono parziali, perciò imperfetti. Le tecniche della sistemazione delle pietre per alzare una colonna, la realizzazione delle scanalature sulla medesima sono operazioni limitate rispetto alla compiutezza del tempio nel suo insieme, che è perfetto, così come sono invece parziali lo stilobate o le componenti del capitello, che sono solo parti e non il tutto.

Come in Platone, alto è il valore politico. Nell'*Etica Nicomachea* la virtù architettonica è il realizzarsi della ragione in termini di armonia delle finalità perseguite. Nella *Costituzione degli Ateniesi* la competenza dell'architetto è estesa anche alla costruzione delle navi e, nella *Fisica*, si afferma che l'*oikodòmos* è come il timoniere che conosca l'organizzazione strutturale e funzionale della nave, il mare, la meteorologia, gli itinerari, le tecniche di navigazione. Ancora nell'*Etica Nicomachea* scrive:

«abbiamo posto il fine della politica come la cosa migliore, ed essa infatti si prende grandissima cura di rendere i cittadini persone di un certo tipo, e buone, e capaci di compiere belle azioni».

In questo passo la scienza politica sembra configurarsi simbolicamente come disciplina architettonica (di costruzioni sia edili sia navali), che, legiferando sulle azioni degli uomini, le organizza in vista di un unico fine: quello

della città, unica cornice nella quale possono realizzarsi le condizioni di possibilità per una vita felice dell'uomo. Il legislatore, lo statista, deve acquisire le conoscenze necessarie per diventare abbastanza competente della scienza politica nella sua funzione architettonica e per poterla realizzare nell'interesse dei cittadini.

Nel libro settimo della *Metafisica* si afferma – come avviene in Senofonte – la centralità dell'abitazione nell'economia e nelle relazioni sociali dell'*àsty*. Tuttavia diverso da Platone è il ragionamento relativo alle funzioni e all'organizzazione spaziale dell'*agorà*, con una posizione più realista: al fine di disciplinare l'invasione delle attività commerciali rispetto a quelle politiche, Aristotele pensava a un possibile sdoppiamento tra un'*agorà elèuthera*, cioè libera dai fastidi delle attività mercantili, ossia aperta ai soli fini della vita della *pòlis*, e un'altra *anànkaiia*, gravata dalle necessità materiali del mercato. È probabile che egli riprendesse la notizia fornita da Senofonte nella *Ciropedia*, secondo la quale i Persiani, che consideravano come contaminante la compresenza delle attività del mercato con il governo dello stato, avevano creato una *elèuthera agorà* al centro della città governativa. Tuttavia si è ipotizzato che il filosofo avesse potuto prendere ispirazione dalle *pòleis* della Tessaglia, in cui quella distinzione era già posta in essere (A. Schnapp 1996). Inoltre rivalutò il pensiero di Ippòdamo.

La sintesi aristotelica introdusse al panellenismo e alla sua dimensione cosmopolita, divenendo la base della cultura romana tardo repubblicana, che intride di sé le pagine scritte da Vitruvio.

In definitiva i due pensatori definirono l'*architékton* come colui che, oltre a dirigere i lavori dal un livello supe-

riore di un'articolata scala gerarchica di operatori, cerca e studia modelli universali, collegando organicamente i portati cognitivi e formativi offerti da varie *téchmai* in modo da elaborare un pensiero teoretico, che è al tempo stesso scienza e capacità di creazione.

A dette considerazioni, non si può non aggiungere un riferimento, in una dimensione teorica artistica più generale, allo scultore Polykleitos, che in virtù della definizione del *kànon*, ossia del rapporto di *symmetria* (intesa quale possibilità di commisurare tra loro le varie componenti del corpo), giunse a una definizione di misura della bellezza e per detta ragione ascritto da Hermann Diels tra i filosofi pre-socratici.

Il sistema di misure coordinate che regolano il corpo umano come organismo perfetto è stato poi tramandato tramite Vitruvio all'umanesimo, prima italiano e poi europeo, con una relazione con l'architettura che talora la storiografia ha analizzato in modo approssimativo nel collegamento con il celebre frammento del sofista Protagora, che definirebbe l'uomo come unità di misura del creato. Mario Untersteiner (1943) ne propose una traduzione filologicamente esatta - e una conseguente esegesi filosofica - meno pedissequa e, di conseguenza, più problematica e complessa:

«l'uomo è dominatore di tutte le esperienze, in relazione alla fenomenalità di quanto è reale e alla nessuna fenomenalità di quanto è privo di realtà».

Posto che l'uomo deve tendere a una conoscenza superiore e universale, l'insieme dei frammenti del filosofo

indicherebbero una comune necessità per tutti coloro che operano secondo ragione (il filosofo come il medico, l'agricoltore e l'architetto) in nome di un interesse della collettività in quanto totalità formata di individui, uniti da una coincidenza di conoscenza e di operatività. Pertanto, secondo il pensiero protagoreo, anche l'architetto sarebbe un uomo universale e collettivo, indipendentemente dalla sua peculiare personalità creatrice.

Al livello di analisi dei singoli lemmi, Untersteiner assegnava al vocabolo *chrèmata* il significato di tutto ciò che «sta innanzi all'uomo, dal sensibile all'intelligibile», ossia della sua completa sfera d'azione, di ciò che è accaduto e di ciò che in essere e in divenire: ossia, tutta la realtà fenomenica, comprendendo anche ciò che attiene all'elaborazione concettuale astratta. Il vocabolo *mètron* presenta un'ampia estensione semantica, che lo eleva dalla percezione alla conoscenza concettuale, ossia dal mero criterio di misura a quello di dominio. Perciò l'uomo avrebbe la facoltà di controllare, padroneggiare e gestire tutte le esperienze che lo coinvolgono, compresa quella di essere con il suo corpo un parametro di misura dell'ambiente naturale e di quello artificiale, costruito tramite le *téchnai*.

Le diverse proposizioni enunciate da Democrito, Polýkleitos, Protagora, Platone e Aristotele furono, dunque alla base, di quella definitiva elaborazione della fisionomia dell'architetto - collettiva e insieme privata, scientifica e creativa, pratica, utilitaria ed economica e al tempo stesso ideale e culturalmente gratuita - che l'età ellenistica portò a compimento, trasmettendola al mondo romano, come testimoniato dal trattato di Vitruvio.

Le osservazioni desunte dalle opere dei filosofi non contrastano le fonti documentarie più prettamente legate alla prassi edificatoria, che riguarda in primo luogo l'edilizia pubblica gestita dalle istituzioni delle *pòleis*: bandi (primi documenti dettagliati a partire dal V secolo), discussioni assembleari, contratti tra committenti e impresari edili, appalti, liquidazioni. A differenza della pittura e della scultura, l'architettura si fondava sugli aspetti utilitari, pratici; l'aspetto che in seguito è stato definito artistico era una qualità aggiuntiva limitata alle costruzioni monumentali o a quelle private di maggiore valore economico. Dunque, non è un caso che il numero dei nomi degli architetti tramandato dalla storia, pur essi godendo di una buona reputazione sociale e di un discreto censo, sia ben minore di quelli di scultori e pittori.

Il progetto, consistente in disegni e descrizioni dettagliate era in qualche modo condizionato, nella libertà creativa, dalla destinazione d'uso della struttura, dall'articolazione funzionale e planimetrica richiesta, dal costo preventivato dalla committenza. I lavori pubblici erano affidati attraverso un bando, elaborato da una commissione creata per l'occasione. Le assemblee popolari esaminavano e discutevano i diversi progetti presentati e sceglievano quello considerato più idoneo alle deliberazioni della maggioranza; agli esclusi veniva concesso di ricorrere in giudizio. Pertanto, era di strategica importanza per il progettista la padronanza dei più efficaci registri comunicativi, come raccomandato dai Sofisti in ogni ambito della vita pubblica.

Il passaggio successivo era la gestione delle procedure da parte della stessa commissione edilizia, i cui mem-

bri (*epistàteis*) potevano essere affiancati da un architetto stipendiato, eventualmente poi coinvolto come direttore dei lavori. I compiti e relativi poteri della commissione stessa erano: la elaborazione del bando e della documentazione di appalto, la sorveglianza con relativa facoltà di comminare sanzioni, le eventuali revisioni del progetto, il collaudo dei lavori, il pagamento degli emolumenti pattuiti.

L'architetto era perciò una figura al centro di continui flussi di relazione tra assemblee, commissioni, appaltatori e maestranze, coinvolta nella direzione tecnica e indipendente riguardo alle scelte relative a opere intermedie e di rifinitura. Infatti esisteva anche il ruolo di *hypoarchitèkton*: un sottoposto delegato a particolari settori specifici e di pregio, affidati a artigiani specializzati, che si inseriva come direttore di un particolare lavoro. In genere nessun edificio intero veniva affidato a un appaltatore unico; invece ogni particolare lavoro, secondo la sua specializzazione artigianale, veniva commissionato separatamente.

Due esempi assai probanti, in virtù della loro documentazione, sono offerti da due costruzioni realizzate nel corso del IV secolo a. C. nel sito sacro di Epidauro. L'edificio templare, l'*Asklepièion*, fu ricostruito secondo il progetto e la direzione di Theòdotos, il quale coordinò un numero notevole di maestranze specializzate in diversi tipi di lavorazioni, aiutate da una considerevole schiera di manovali. All'esterno dell'edificio un'epigrafe documenta una precisa rendicontazione dei tempi (quasi 5 anni) e dei costi, nonché numero e varietà dei lavoranti, che ebbero a disposizione un laboratorio (*ergastèrion*) per i lavori da operare al coperto.

Trasýmedes di Paro fu incaricato di realizzare la statua crisoelefantina della divinità, la cui opera fa connessa anche al ricco rivestimento ornamentale del soffitto della cella e ai lavori di raffinata ebanisteria per i due fronti della porta di accesso.

Secondo la testimonianza lasciata da Pausania nella sua *Periegèsis* – di cui si ipotizza la compilazione tra il 117 e il 180 a. C., ossia più 500 anni dopo la fine dei lavori – il teatro e la *thòlos*, sarebbero stati progettati da Polýkleitos – lo scultore del V secolo – in virtù del perfetto sistema armonico che la loro ideazione sottende. Poiché le due opere sono databili alla fine del IV secolo, la storiografia contemporanea le ha attribuite a Polýkleitos il Giovane. La *thòlos* presenta un’elaborazione tipologica strutturale molto evoluta, un’innovativa concezione dello spazio interno, nonché una notevole accuratezza nelle lavorazioni e nei dettagli e negli accostamenti materici e cromatici. Anche in questo caso un’epigrafe informa su alcuni aspetti organizzativi: il lastricato marmoreo pavimentale della peristasi fu progettato come formato da 52 blocchi trapezoidali, standardizzati nella forma, nel disegno e nei materiali. Secondo queste direttive i pezzi furono affidati, a coppie, a 26 diversi impresari, al fine di un’esecuzione contemporanea e quindi in tempi accelerati. Ciò comportava un esempio di direzione specifica da affidare all’*hypoarchitètkon*.

La civiltà cosmopolita delle città dei regni ellenistici valorizzò al massimo le competenze tecnico-artistiche dei progettisti. Le sistemazioni urbanistiche e gli edifici delle diverse aree monumentali di Pergamo – disposte su un impervio dislivello di circa 275 metri, dalla città bassa al culmine

dell'acropoli – attestano un'eccezionale capacità di dialogo con gli aspetti più complessi imposti da una geomorfologia assai accidentata, che furono risolti con creazioni che hanno valore non solo di sublimi insiemi urbanistico-edilizi ma anche di perfetta concretezza utilitaria.

I diversi settori, ben disimpegnati dal punto di vista della viabilità, posseggono ciascuno di essi una propria identità, pur nell'ambito di una perfetta *koiné* di cultura progettuale, che li rende perfettamente integrati tra di loro. Sono distribuiti su terrazze che non hanno lo stesso orientamento, bensì seguono angolature proprie del terreno di fondazione, benché tutte affacciate panoramicamente sulla valle sottostante.

Gli architetti pergameni – in gran parte operanti, secondo Plutarco, durante il regno di Eumene II – possedevano una notevole capacità di adattare tipologie e strutture alle diverse esigenze del suolo di fondazione, perseguendo composizioni autonome, libere da eccessivi vincoli di relazioni scenografiche tra i diversi terrazzamenti, a loro volta ampliati mediante sostruzioni a volta, al fine di permettere agevoli raccordi tra quote diverse.

L'anno 146 a. C. segna una data importante per la diffusione della cultura architettonica greca a Roma. Quinto Cecilio Metello Macedonico cominciò la costruzione del portico che da lui prese il nome (poi restaurato da Augusto e intitolato a sua sorella Ottavia) a Roma, nel Campo Marzio meridionale, comprendendo all'interno il vecchio tempio di Giunone Regina e un nuovo edificio sacro dedicato a Giove Statore, che fu il primo ad essere costruito integralmente in marmo ad opera del greco Hermòdoros di Salamina, attivo forse fino al 102 a. C. Plinio il Vecchio ricorda che i lavori

sarebbero stati coordinati dagli spartani Sàuros e Bàtrakos, completando un quadro di riferimenti teorici e pratici compiutamente ellenico.

Allo stesso Hermòdoros sono attribuiti, nel medesimo settore urbano, un altro tempio, sottostante l'attuale chiesa di San Salvatore in Campo: periptero su crepidoma (cioè privo del tipico podio italico) e realizzato in marmo pentelico. Gli furono affidati anche i *navalia*, porto militare sul fiume, secondo testimonianza di Cicerone nel *De oratore*. Alla sua cerchia – se non direttamente alla sua creazione – è anche riferita il tempio circolare, dedicato ad Ercole Vincitore nel Foro Olitorio (120 a. C. ca.), più noto con la dizione di tempio di Vesta.

L'architetto e il tempio di Giove Statore furono citati da Vitruvio (terzo libro), segnando il momento cruciale dell'ellenizzazione dell'architettura templare romana secondo il modello della tradizione ionica micro-asiatica. Pertanto dalla seconda metà del secolo a.C. fu abituale la presenza a Roma di progettisti e maestranze edilizie provenienti dalla Grecia.

L'innesto delle forme greche nella prassi costruttiva tradizionale romana, determinò un percorso di ricerca che – secondo il giudizio di Ranuccio Bianchi Bandinelli (*L'arte romana nel centro del potere*, 1969) si tradusse in forme coerenti e organiche:

«si può affermare che l'architetto della *Domus Aurea*, Severus, col suo collaboratore Celer, furono i primi a costruire un edificio secondo nuovi principi e a sfruttare, per realizzare nuove immagini

architettoniche, quelle tecniche che erano prima state sperimentate in senso solamente strutturale».

Vitruvio aveva scritto il suo trattato circa otto decenni prima dell'architettura neroniana, in una fase storica di drammatica, confusa e complessa transizione istituzionale, stante anche l'indirizzo culturale imposto dal principato augusteo: conservatore, ma contraddittorio nel rapporto con la cultura ellenica. Tuttavia il trattatista colse gli aspetti strutturali della formazione culturale dell'*architékton* e dei suoi basilari criteri di progettazione e, per la particolare ricezione che la sua opera ebbe, furono tramandati al mondo moderno e contemporaneo grazie alla preziosa opera di mediazione e di continuità della cultura medievale cristiana.

Da Vitruvio a Gustavo Giovannoni

La cultura progettuale del Movimento Moderno considerò, generalmente, il trattato di Vitruvio quale asfittico retaggio di una prassi accademica, storicamente inattuale poiché incongrua rispetto alle necessità operative ed espressive della società industriale: la teoria degli ordini, le proporzioni modulari, il rispetto della euritmia come intreccio di assi ordinati e simmetrici. L'azione *destruens* tipica delle avanguardie non permise di guardare agli aspetti più generali che esso offre: la formazione dell'architetto e lo statuto ontologico della disciplina, ossia i punti di contatto non estrinseci che Giovannoni cercò con il pensiero del trattatista romano. Ancora nell'ultimo decennio del XX secolo i sostenitori dell'architettura virtuale affermavano che essa stessa avrebbe conseguito la fine ultima del manuale latino.

The Classical Language of Architecture (1963) di John Summerson offre un esempio della permanenza di certi pregiudizi anche in età post-moderna. In una trattazione velocemente estesa dall'età augustea a Auguste Perret - ma con una particolare attenzione a quanto avvenuto nel Regno

Unito - il fondamento metodologico delle costruzioni classiche viene riconosciuto nell'aspetto linguistico delle opere esaminate, ossia la «disciplina grammaticale che costituisce il nerbo di tutta l'architettura classica». Risulta necessario sottolineare che nel corredo illustrativo del piccolo volume manchino del tutto piante e sezioni, anche di un solo edificio tra quelli citati, poiché l'attenzione è rivolta all'evidenza visiva dei caratteri stilistici, ponendo, di conseguenza, in secondo piano l'aspetto della specifica processualità disciplinare che è alla base delle opere citate. L'aspetto esteriore dell'apparato decorativo ha quindi il sopravvento sulle relazioni con gli aspetti strutturali e tecnologici e materici nonché con quelli tipologici e funzionali in genere, affidando la comprensione del testo alla conoscenza, da parte dei lettori, del «'latino' dell'architettura», inteso come linguaggio «comune, ereditato da Roma, da parte di quasi tutto il mondo civile nei cinque secoli che intercorrono fra il Rinascimento e l'epoca attuale».

Pertanto, le numerose opere rinascimentali, barocche e neo-classiche sono consegnate a una riduzione della propria identità, soprattutto in relazione alla particolare dialettica posta in essere tra struttura resistente e spazio, sottomettendola alla sopravvalutazione del mero aspetto decorativo, soprattutto degli esterni, senza essere soggetta ai criteri del giudizio di valore. Non fu, di certo, un caso se l'edizione italiana del saggio ebbe luogo nel 1970, ossia nel maggiore momento di estensione del metodo semiologico all'architettura, a immediato ridosso dei saggi di Renato De Fusco, Maria Luisa Scalvini, Gillo Dorfles (tutti editi nel 1969) e contemporaneamente a quello di Giovanni Klaus Koenig.

Il vocabolario inglese contempla il solo vocabolo *classicism*, senza distinzione tra classicismo e classicità, mentre esiste la differenza tra gli aggettivi *classic*, *classical* e *classicist*. Come già esposto rispetto ai problemi posti dalle traduzioni, da lingue che siano morte e vive, di testi specifici sull'architettura, anche quella del saggio di Summerson desta alcuni fraintendimenti, che sono superabili solo dalla diretta lettura del testo originale da parte dello storico.

Il vocabolo classicità fu semanticamente elaborato in Italia dalla storia dell'arte e dell'architettura del primo dopoguerra; l'opera teorica svolta da Ranuccio Bianchi Bandinelli ne costituisce uno dei vertici (*Storicità dell'arte classica*, 1943).

Il lemma latino *classicus* ebbe una sua vita complessa, che ovviamente è ancora in divenire. Originato dai modelli ordinatori e prescrittivi dell'organizzazione bellica navale, esso divenne - in età imperiale - espressione dell'autorevolezza delle classi sociali di più alto censo (Aulo Gellio, *Noctes Atticae*). Il termine classico, invece, ha raggiunto il significato valoriale di espressione (non comunicazione) che trascende i tempi e gli stili, secondo quel pensiero che ispirò l'osservazione di Plutarco relativa alle opere architettoniche realizzate ad Atene, più di 500 anni prima:

«meravigliano le opere di Pericle, fatte in poco tempo per rimanere inalterate nel tempo. Infatti ciascuna di esse fu immediatamente percepita come antica per la sua bellezza e adesso, per la sua freschezza, e ancora come nuova e appena terminata. Così da esse costantemente risplende

una gioventù, che ne mantiene intatto l'aspetto dall'aggressione del tempo, quasi che quelle opere posseggano uno spirito ed un'anima eterni».

Il concetto di classicità, relativo al mondo antico, si basa sull'originalità dell'invenzione, benché fondata su criteri generali, rispetto all'imitazione propria di modelli, che invece rientra nei parametri di un atteggiamento classicista.

La storiografia del Novecento ha posto in evidenza numerosi aspetti di criticità, indiscutibili, che sono presenti nel testo vitruviano, come la mancanza di organicità nell'assemblare e nel sintetizzare le fonti elleniche, anche a causa della diversità dei tempi di collazione di molte sezioni, non attutita dalla volontà di limare incoerenze e di limitare le eterogeneità discorsive che si riscontrano nella struttura logica dell'intera opera. Per quanto la struttura concettuale non sia condotta con coerenza e il lessico risulti talora inadeguato, tuttavia alcune informazioni permettono di comprendere i fondamenti della *paideia* architettonica romana, esemplata su quella greca.

Particolare enfasi, ad esempio, l'analisi testuale ha posto sulla mediocrità dei registri comunicativi, della forma letteraria e sulle scelte lessicali (molti lemmi sono citati direttamente in greco, privi di traduzione in latino) che rendono talora oscura la comprensione di alcuni passi. Giusta Nicco Fasola (nei citati *Ragionamenti*), a titolo esemplificativo, ritenne l'autore «spirito mediocre, pretensioso e affatto privo di capacità speculativa» e, ancora, un positivista *ante litteram*, incapace cioè di comprendere «l'architettura come opera inventiva». Pertanto, Vitruvio non sarebbe stato for-

nito di quella capacità di astrazione che era necessaria per comprendere bene le molte opere di letteratura architettonica ellenica che egli citò, senza avere la capacità di compenetrarle e compararle reciprocamente ai fini un una ben definita sintesi. Giorgio Pasquali (1920) lo definì scrittore *proletarius* opposto a Orazio, *classicus* per eccellenza. Tuttavia il testo va letto nella sua interezza e non secondo arbitrari stralci; le criticità sono originate, in gran parte, dall'indebita sovrapposizione di una modalità di pensiero del tutto moderna su di un testo scritto circa 2000 anni prima.

Alcuni esegeti, però, non hanno tenuto nel giusto conto quei passi in cui Vitruvio fece pur breve cenno sul suo metodo di raccolta e selezione delle fonti, che dichiaratamente non fu esercitato mediante il plagio di autori a lui precedenti; il che attesta una certa sua consapevolezza di metodo. Ad esempio, nella prefazione del sesto libro egli rammentava l'istruzione che ricevette, sia sul piano della formazione letteraria (le *litterae* nel senso della *humanitas*, quindi comprendente anche la storiografia) sia su quello enciclopedico delle diverse discipline concorrenti nella prassi architettonica.

Nella prefazione del settimo informa, pur in estrema sintesi, circa le numerose fonti da lui utilizzate allo scopo di osarne un compendio. Non è quindi possibile, in assenza di una necessaria storicizzazione del trattato, biasimare l'autore in merito al non possesso di una scienza filologica che venne a formarsi in Europa soltanto tra i secoli XVII e XVIII. Né è stata tenuta in conto l'attenzione ai valori dell'architettura espressa prima di Vitruvio stesso, da parte della cultura ufficiale, da Varrone e Cicerone.

All'inizio del primo libro l'architetto romano dichiara, con assertività, come l'architettura nasca dall'intreccio inscindibile tra la *fabrica* e la *ratiocinatio*, con una palese conoscenza dell'idea epistemologica greca rispetto alla professione dell'architetto quale intersezione perfetta tra le competenze dell'*oikodòmos* e quelle del *mechanikòs*.

Fabrica indica l'azione costruttiva concreta, con tutto il suo bagaglio di conoscenze sulle strutture resistenti, sui materiali, sulle tecniche di lavorazione e sull'organizzazione del lavoro e del cantiere, nonché, a vastissimo raggio, su tutte le connesse componenti economiche e sociali. *Ratiocinatio* abbraccia il complesso insieme di conoscenze teoriche che presiedono alla concezione intellettuale del progetto.

Ciascuno dei due vocaboli rimanda ad una propria autonomia disciplinare e operativa, ma al tempo stesso il loro abbinamento non fu pensato e definito come una semplice sommatoria; si volle, invece, esplicitare un'intima fusione reciproca dei loro ambiti per raggiungere una finalità unitaria. In altri termini essi possono essere tradotti, per quanto approssimativamente con arte e tecno-scienza, il cui inscindibile binomio fu scelto da Giovannoni per replicare al puro primato dell'idea reclamato da Benedetto Croce, che – proprio in virtù di quella commistione di aspetti utilitaristici e tecnici – non aveva riconosciuto all'architettura lo *status* di «arte pura», in virtù di «alcune difficoltà concernenti la storia dell'architettura», abbattendo quelle giustificazioni materialistiche e tecnicistiche che fossero mirate a enucleare l'architettura in suo proprio e univoco *ubi consistam*.

L'opera architettonica fu pertanto concepita da Giovannoni – seguendo la teoria vitruviana, con criteri di preta

attualizzazione - come il risultato di una complessa, armonica e compiuta compenetrazione della conoscenza scientifica con le facoltà speculativa e creativa, guidate entrambi da una buona formazione culturale. Senza la *fabrica* non esisterebbe l'opera costruita, ma se la stessa risultasse priva di *ratiocinatio*, il risultato costruttivo rimarrebbe ancorato al livello di semplice manufatto edilizio, privo di valore d'arte. Rispetto a questa diade risulta quindi comprensibile la scelta del trattatista di porre in primo piano il tema, riconosciuto come discriminante, della formazione del professionista, in quanto la qualità e la specificità di essa è strettamente correlata al ruolo tecnico e sociale ed alle competenze concretamente possedute.

La visione di Vitruvio, infatti, è globale: la cultura enciclopedica del progettista è ciò che ne giustifica la collocazione sociale, alla quale va anche connessa una precisa responsabilità deontologica ed economica, nonché politica - in senso aristotelico - che è tratteggiata grazie al riferimento alle leggi in vigore nella città di Efeso, che vincolavano i tempi e i costi a quanto preventivato dal progettista. L'autore ha coscienza delle inestricabili relazioni che si vengono ad istituire fra l'architetto e l'ambiente sociale ed economico in cui opera, che è rappresentato in primo luogo dal committente e dalle maestranze impiegate nell'opera di costruzione.

Nel libro sesto, ad esempio, Vitruvio attesta la consuetudine romana che demandava la scelta dei materiali al committente stesso, influenzando di conseguenza la progettazione. I criteri di giudizio dell'opera edilizia privata sarebbero, pertanto: il progetto, compito precipuo dell'architetto; la magnificenza, rappresentante l'importanza del commit-

tente; la precisione e l'accuratezza dell'esecuzione materiale, connesse alle abilità delle varie tipologie di maestranze coordinate dal progettista. Ma all'architetto, che deve accettare di conseguenza i consigli e le richieste che gli vengono mosse, è riconosciuta una dote che le altre due categorie non hanno: riuscire a vedere l'edificio nel suo insieme già prima che sia costruito, mentre il profano può giudicarlo solo dopo l'ultimazione dei lavori.

Pertanto la formazione tecnica e culturale del futuro professionista deve essere mirata innanzitutto alla sua funzione di coordinatore delle altre maestranze (tecnici, artigiani, artisti) che sono impegnate nel processo edilizio. Perciò il percorso educativo deve essere tanto teorico quanto pratico senza squilibri fra i due campi. Insieme alle competenze tecnologiche e al disegno, devono essere acquisite le conoscenze generali che possano orientare nella progettazione, ma senza sforare nel campo dell'erudizione o nella speculazione filosofica fine a se stessa. Quindi, aritmetica e geometria, storia e letteratura, filosofia e giurisprudenza, musica e discipline scientifiche – come la fisiologia, la medicina, l'astronomia e le varie branche della fisica – devono concorrere a una formazione ampiamente diramata, ma non necessariamente specializzata. Di qui discese il pensiero di Giovannoni relativamente al carattere di «integralità» che avrebbe dovuto permeare la formazione e l'attività professionale del futuro progettista di architetture.

Nella seconda sezione del primo libro l'autore passa poi a definire i concetti base che presiedono alla progettazione architettonica. Sono proprio quelli che maggiormente sono stati oggetto di analisi e di critica per le evidenti

difficoltà di comprensione del testo, una volta interrottasi la continuità delle procedure operative con la fine delle istituzioni statali romane. Non si deve inoltre dimenticare che Vitruvio volle raccogliere ed ordinare le riflessioni elaborate nella cultura greca ellenistica, le quali probabilmente presentavano complessità e capziosità espositive di difficile soluzione; alcune di esse non trovarono una traduzione in lingua latina (*eurythmia*, *symmetria*).

Al termine della trattazione dei criteri fondativi della disciplina Vitruvio aggiunge una nota che riassume tutto quanto è stato già esposto nelle tre polarità parametriche della *firmitas*, della *utilitas* e della *venustas*. Alla prima corrispondono i valori della stabilità strutturale e costruttiva, assimilabile alla scienza ed alla tecnica delle costruzioni, alla seconda le esigenze prettamente funzionali d'uso e alla terza il risultato estetico complessivo e unitario. Le tre *rationes* non sono scorporabili: non esiste bellezza senza funzionalità e solidità; allo stesso modo si ragiona per gli altri due aspetti.

Firmitas, *utilitas* e *venustas* costituiscono perciò un insieme unico e integrato, anche in virtù del concetto di *symmetria* (nel suo significato originario di commensurabilità), per cui ciascuna *ratio* agisce in collaborazione con le altre due al fine di raggiungere un risultato coerentemente unitario. Fu merito dell'autore identificare la duplicità dell'opera dell'architetto (teorica e pratica) come un insieme organico e come un processo fluido e circolare che è l'essenza stessa della progettazione architettonica.

La molteplice articolazione e compenetrazione reciproca fra le tradizioni amministrative, le valenze utilitaristiche e le tendenze al rinnovamento culturale sono alla

base della complessità del testo di Vitruvio, la cui lettura necessita di un'attenta e precisa contestualizzazione storica al fine di non sovrapporgli categorie critiche estrinseche, come invece si è proceduto a partire dall'Umanesimo. Negli stessi anni in cui l'architetto redigeva il suo trattato l'amministrazione dello stato romano era impegnata in una grandiosa e vastissima dotazione di infrastrutture territoriali ed urbane in tutte le province e, per quanto riguarda Roma, nell'arricchimento della sua immagine monumentale grazie ai lavori diretti Marco Vipsanio Agrippa, in particolare nel Campo Marzio. Pertanto il trattato stesso si inseriva organicamente nelle linee politiche generali dell'ordinamento istituzionale.

La dedica dell'opera, da parte del suo autore, all'imperatore Ottaviano Augusto esplicita in modo del tutto palese e inequivocabile lo scopo prioritario della medesima:

«ho raccolto e ordinato prescrizioni ben precisate in modo che tu stesso, scegliendole, possa conoscere e valutare la qualità delle costruzioni presenti e di quelle future. Ed infatti con questi libri ho definito con chiarezza tutti i principi della disciplina».

I punti fondamentali del testo di Vitruvio - indipendentemente dalla questione della sua originalità - sono, in conclusione, i seguenti: l'aver tramandato il fondamento epistemologico greco della professione dell'architetto, basata sulla connessione fra teoria e prassi; lo stabilire la necessità di una formazione culturale completa; l'individuazione della specificità dell'atto progettuale come relazione simultanea e complessa di vari pensieri e azioni; la proposta di re-

gole di base generali, trasmissibili attraverso l'insegnamento. Mediante quelle stesse regole egli distinse inoltre l'architettura - come arte - dall'edilizia come mera prassi funzionale e artigiana, introducendo una gerarchia valoriale ripresa e confermata dalla cultura umanistica moderna, che è stata più volte contestata nel mondo contemporaneo a partire da William Morris.

La coerenza tra progetto e cantiere si riflette nel concetto di organismo edilizio, che, attraverso la continuità del Medioevo, conosce una nuova fioritura teorica nell'età dell'Umanesimo: porre ogni architettura in connessione biunivoca alla struttura del corpo umano, come attesta il celeberrimo passo del libro terzo, dedicato all'iscrizione del corpo umano nelle figure del cerchio e del quadrato, ripreso - come accennato - dalla sua radice policletea. Pertanto un'architettura è un organismo in quanto ogni suo elemento costitutivo viene considerato secondo un preciso rapporto proporzionale con tutti gli altri e con l'insieme unitario che ne risulta.

Nell'*incipit* del terzo libro del *De Re Aedificatoria*, Leon Battista Alberti definì come integra ed unitaria quella struttura edilizia che fosse stata realizzata con diversi materiali disposti secondo un determinato ordine, in quanto insieme, non semplice sommatoria, che non contemplasse la presenza di elementi separati dagli altri o estrinseci rispetto alla loro collocazione canonica, in modo che esso raggiungesse una sua intima coerenza e necessità.

Un edificio è dunque un organismo nel senso che ogni suo spazio ed ogni sua membratura deve essere in rapporto stretto rispettivamente con tutti gli altri e le altre e nonché con l'insieme unitario.

Il fatto che Alberti stesso delegasse la conduzione dei cantieri ad altri esperti della disciplina esaltava il primato intellettuale dell'idea di progetto, anche a rischio di un risultato non del tutto fedele rispetto a quanto pensato. Direttori di cantiere - architetti o capomastri che fossero - in genere potevano essere creatori, ma attivi solo in eventuali necessità di operare variazioni in corso d'opera al progetto originale. Tra il vastissimo - sostanzialmente incalcolabile - numero di esempi, valga quello dell'attività progettuale di Galeazzo Alessi per i committenti genovesi. La costruzione della basilica di Santa Maria Assunta a Carignano, finanziata dalla famiglia Sauli, attesta una paternità indubbia, pur differita in un lungo *iter* realizzativo, in cui la presenza del progettista fu molto saltuaria, benché sempre coerente, a partire dal primo contratto del 1549 fino al suo definitivo rientro a Perugia nel 1569, tramite delega ai mastri di cantiere che proseguirono i lavori anche dopo la sua morte.

In Strada Nuova - sempre a Genova - Agostino Pallavicino costruì il suo palazzo dal 1558 al 1560, i cui documenti riportano la citazione del capo d'opera Bernardino Cantone. Gli aspetti strutturali e decorativi dell'edificio sono però, senza alcun dubbio, molto prossimi a quelli messi in opera da Alessi stesso nel palazzo costruito a Milano per il finanziere genovese Tomaso Marino, esattamente negli stessi anni del palazzo genovese. La modalità operativa in linea con quella della chiesa genovese: dal contratto notarile pattuito per il modello fino alla conduzione, non *in loco*, del cantiere che è documentata fino al 1568. Pertanto, Emmina De Negri (1974), in base all'identità di ispirazione degli apparati decorativi tra i due palazzi, cor-

rettamente riconfermò la matrice alessiana – nel senso della supremazia della *inventio* – indipendentemente dal capomastro responsabile dei documenti del cantiere, pur senza smentire la paternità di Cantone, confinabile nel ruolo di ripetitore di forme altrui.

Uno studioso – tutt'altro che banale materialista dialettico – come Luca Canali (1991) ebbe modo di riflettere sul fatto che, preso debito atto del carattere tendenzioso insito in ogni ricostruzione storica, compresa quella fondata su un congruo spoglio filologico,

«anche i documenti sono tendenziosi, in quanto registrazione meccanica di una realtà che, prima di essere accolta negli archivi, meccanica non è mai stata, presupponendo essa forze soggettive contrastanti al suo interno».

Si tratta di riflessioni poste alla base del lavoro anche di molti storici dell'architettura (Guglielmo De Angelis d'Ossat, Renato Bonelli, Cesare Brandi ed anche Manfredo Tafuri) e che, a livello generale di ricerca storica generale, sono state codificate da Michel Foucault nella modalità del «processo al documento» (1969).

Nella stessa Genova, il già citato padiglione B della Fiera si fregia della firma di Nouvel (come un prodotto sartoriale), ma il progetto fu sviluppato dal responsabile italiano di AJN (Ateliers Jean Nouvel), un *design firm team* con più di 100 collaboratori, e di uno *staff* di *top management*, mentre la consulenza strutturale e impiantistica fu affidata a Owe Arup – Italia. Come per Alessi, l'idea progettuale (*concept*) ap-

partiene a Nouvel e non al collaboratore che l'ha sviluppata.

Queste idee di base si svilupparono entro le accademie, trovando la loro massima espansione nella seconda metà del XVIII secolo, per poi affievolirsi a causa della diffusione dei nuovi paradigmi imposti dall'industrializzazione. Già prima della fine del secolo si era diffuso in tutti i grandi centri italiani un pensiero omogeneo e trasmissibile, che vedeva accomunate istituzioni di grande tradizione, come l'Accademia di San Luca a Roma, a altre più modeste e recenti, ma non meno attivamente impegnate nel dibattito culturale, quale l'Accademia Ligustica di Genova.

Lungo il corso del XIX secolo e del primo decennio del XX l'opera di architetti e ingegneri come Raffaele Stern, Antonio Sarti, Ireneo Aleandri, Andrea Busiri Vici, Luigi Poletti, Gioacchino Ersoch, Salvatore Bianchi, Raffaele Canevari, Ettore Bernich, Luca Carimini, Giulio De Angelis, Giulio Magni e Edmondo del Bufalo ne coltivarono i valori, nell'ambiente romano, aggiornandoli in termini tecnico-scientifici. Così come d'altronde accadde in tutti gli altri grandi centri italiani, ad esempio con Carlo Barabino, Luigi Canonica, Andrea Piazzalla, Pelagio Palagi, Giuseppe Jappelli, Giannantonio Selva, Pasquale Poccianti, Lorenzo Notolini, Karl Reishammer, Giuseppe Martelli Andrea Scala, Alessandro Gherardesca, Luigi Giura e Alfredo Cottrau, fra i molti attivi, in tutti i grandi centri culturali italiani, nella ricerca di una relazione dialettica tra la «misura italiana» e l'innovazione tecnologica.

Tra tutti costoro si era progressivamente affermata l'autorità indiscussa degli ingegneri edili, poiché nel fluire nel tempo scomparve l'originaria matrice di capo-mastri e si indebolì

anche la formazione impartita dalle Accademie di Belle Arti, che la nuova legge sull'istruzione pubblica - emanata nel 1859 e poi progressivamente ai territori annessi al Regno d'Italia - ridusse a un rango di palese inferiorità, rispetto al prevalere assoluto delle aspettative professionali dell'ingegnere edile.

A titolo di esempio, per ciò che riguarda l'ambiente romano coevo alla formazione culturale di Giovannoni, Ersch aveva ottenuto la patente di architetto nel 1838, a seguito dello svolgimento del biennio fisico-matematico presso l'Archiginnasio della Sapienza; Carimini, invece, era stato scalpellino e, in virtù dei suoi meriti progettuali, fu insignito del titolo di architetto a soli 38 anni dal medesimo Archiginnasio, su segnalazione dell'Accademia di San Luca. Era il 1868: due anni prima dell'annessione di Roma al Regno d'Italia e della conseguente applicazione della legge Casati. Paradigmatica fu la duplice formazione di De Angelis, avvenuta prima presso l'Accademia di Belle Arti di Perugia e poi presso il Politecnico di Milano, che in qualche modo anticipa la figura dell'architetto, artista e tecnico, definita da Giovannoni, soprattutto nella capacità di associare un'aggiornata padronanza delle strutture portanti metalliche, coerentemente e organicamente associate agli involucri murari, come attestato nella sede romana dei magazzini Bocconi (1886-87, poi *laRinascente*), che aveva mantenuto un'eco delle costruzioni di Henri Labrouste (nel 1824 *Prix de Rome*), con particolare riferimento alla Bibliothèque Saint-Genève a Parigi (1838-'50).

A Roma si era infatti costituito un tramite con quelle esperienze francesi, grazie alle opere di Salvatore Bianchi (Stazione Termini 1869-1874, Ospedale militare del Celio 1885-1891), di Raffaele Canevari (Museo dell'Ufficio Geolo-

gico 1873-1879), fino a giungere allo stesso Ersoch (mattatoio del Testaccio, 1888-1894).

Anche Gustavo Giovannoni fu un buon progettista, anche se progressivamente predilesse l'ambito del restauro, ma, a parte il caso della fabbrica della Birra Peroni (1909-13), mantenne quell'atteggiamento da uomo della XIX secolo che Bruno Zevi gli aveva rimproverato nelle costruzioni monumentali, benché Paolo Portoghesi (1968) ne avesse poi temperato il giudizio troppo negativo. In quelle residenziali private adottò, invece, un metodo ideativo-costruttivo razionale, espresso in forme tradizionali ma non prive di eleganza e di rigore.

Negli anni in cui Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini condivisero la direzione della rivista *Architettura e Arti Decorative* (fondata nel 1921, divenuta nel 1927 organo ufficiale del Sindacato Nazionale architetti, mutato in *Architettura* nel 1932) furono dedicati saggi ad alcuni progettisti del XIX secolo (Reisshammer e Carimini, ad esempio) con il fine di istituire una linea di continuità (di là da Romanticismo, *Revivals* ed Eclettismo) tra le istituzioni accademiche pre-napoleoniche e la nuova scuola fondata istituita con la legge del 1919.

Il quartiere ICP al Testaccio (1909-1913), di Magni, e il palazzo degli esami (1912), di Del Bufalo, furono le prime opere edilizie della capitale, costruite da due progettisti italiani, che si volsero ad alcuni aspetti della poetica proto-razionalista. La seconda opera, soprattutto, dimostra una perfetta coerenza tra lo schema strutturale in cemento armato, la tipologia e la composizione composta e classica (ma non classicista) degli esterni, negli anni in cui l'esposizione romana del cinquantenario dell'Unità (1911) aveva offerto - tra le molte architetture ispirate a criteri regionalisti *kitsch*

oppure neo-accademici – l'aggiornato, severo padiglione austriaco progettato da Joseph Hoffmann e la magnifica, agile campata unica del nuovo ponte detto del Risorgimento (François Hennebique, con Antonio Porcheddu).

In seguito, fu proprio Del Bufalo, ingegnere impegnato anche nell'attività parlamentare, a favorire un atteggiamento di maggiore apertura ai nuovi parametri funzionalisti, affiancando l'operato di Marcello Piacentini e di Alberto Calza Bini nel ri-generare il pensiero di Giovannoni, adattandolo all'attualismo di Gentile e, di conseguenza, ai parametri ideologici del regime fascista per mezzo di un'apertura – benché cauta e compromissoria – alle istanze dell'architettura contemporanea internazionale, verso le quali Giovannoni stesso mantenne invece un certo atteggiamento di ostilità.

A partire dal 1926 la collaborazione tra Piacentini e Giovannoni medesimo cominciò a incrinarsi proprio su quella tematica, palesandosi nella conduzione della rivista *Architettura e Arti Decorative*. Il primo rimarcava negativamente, nelle convinzioni del secondo, il permanere di un atteggiamento conservatore, tenacemente e intransigentemente ostile alle nuove ricerche espressive e costruttive, alle quali opponeva la convinzione che

«ogni tentativo arbitrario e insincero, senza un legame con qualche cosa di continuo (ambiente, tradizione, pregiudizi estetici) faccia goffamente ritardare il cammino dell'Architettura».

D'altro canto già nell'anno precedente il progetto urbanistico de «La Grande Roma» si era confrontato con

quello del Gruppo «La Burbera» (Giovannoni con Pietro Aschieri, Enrico Del Debbio, Vincenzo Fasolo, Arnaldo Foschini, Alessandro Limongelli) che avevano ripreso una concezione accademica, monumentale e scenografica, in qualche modo ispirata da alcuni progetti di Armando Brasini, pur senza non valutarne a fondo la qualità poetica in essi intrinseca e la loro conseguente inattualità.

La svolta operata – soprattutto con la costruzione della chiesa del Cristo Re, a Roma, nonché la trasformazione della vecchia testata *Architettura e Arti decorative* nell'organo ufficiale del Sindacato Nazionale degli Architetti, guidato da Calza Bini (con il cambio della titolazione in *Architettura*) comportò l'isolamento delle personalità di eccessiva caratura neo-accademica, quali Giovannoni e Cesare Bazzani. Dal rapporto fiduciario con il regime – alimentato da un'adesione meramente realista e strumentale, ma non ideologica – discese, immediatamente l'appoggio a alcuni suoi giovani allievi (Mario Ridolfi, Adalberto Libera, Luigi Piccinato e il Gruppo degli Urbanisti Romani) e a esponenti e simpatizzanti dell'ex-MIAR (Giovanni Michelucci, Giuseppe Samonà) in alcuni concorsi nazionali tra il 1932 e il 1933 (stazione di Santa Maria Novella a Firenze; palazzi postali di Roma; Sabaudia), riscuotendo il plauso anche di un oppositore come Giuseppe Pagano.

Tuttavia quella nuova stagione creativa non avrebbe potuto manifestarsi senza il lavoro precedente di Giovannoni, che aveva attuato, in profondità, con la riscoperta e l'attualizzazione di una teoria ricondotta ai suoi aspetti fondativi, in grado di essere duttile ai mutamenti storici, come preconizzato da Boito, in una dimensione autenticamente unitaria e nazionale.

Bibliografia



Nella pagina precedente:

Copertina delle dispense del corso di Storia dell'Architettura tenuto da Vincenzo Fasolo presso La Facoltà di Roma nella seconda metà degli anni Cinquanta.

La bibliografia comprende gli autori citati, direttamente e indirettamente nel testo ed è organizzata secondo la struttura dei capitoli

I - La scuola romana 1919-2019

Gustavo Giovannoni e la teoria dell'architetto «integrale»

G. GIOVANNONI, *Per le scuole di architettura*, in «L'Edilizia Moderna», XVI, 1907, 2, pp. 14-16.

G. GIOVANNONI, *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia*, in «Rivista d'Italia», XIX, 1916, pp. 161-196.

G. GIOVANNONI, voci *Architetto* e *Architettura* in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere e Arti*, v. II, 1929 (online).

P. PORTOGHESI, *L'eclittismo a Roma 1907-1922*, De Luca, Roma 1968.

A. DEL BUFALO, *Gustavo Giovannoni*, Kappa, Roma 1982.

A. CURUNI, *Gustavo Giovannoni. Pensieri e principi di restauro architettonico*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. Casiello, Marsilio Editore, Venezia, 1999pp. 267-291

Dal capitello alla città: Gustavo Giovannoni, a cura di G. Zucconi, Jaca Book, Milano 1997.

F. DI MARCO, *Edifici residenziali privati di Gustavo Giovannoni*, in *Gustavo Giovannoni: L'opera architettonica nella prima metà del Novecento*, a cura di S. Benedetti, R. M. Dal Mas, I. Delsere, F. Di Marco, Campisano, Roma 2018, pp. 11-54.

La nascita delle Scuole Superiori di Architettura

M. PIACENTINI, *Il momento architettonico all'estero*, in «Architettura e Arti Decorative», 1, 1921, I, pp. 32-76.

G. VENTURI, *La Scuola Superiore di Architettura*, in «Architettura e Arti Decorative», 4, 1924, III, pp. 107-117.

G. GIOVANNONI, *Per le Scuole Superiori di Architettura*, in «Architettura e Arti Decorative», 4, 1924-1925, IV, pp. 137-143.

P. MARCONI, *Commento all'Esposizione di Torino 1928*, in «Architettura e Arti Decorative», 8, 1928, IV, pp. 155-181.

G. GIOVANNONI, *La Istituzione; Ordinamenti didattici ed istituzioni accessorie; La costruzione dell'edificio*, in *La Regia Scuola di Architettura in Roma*, Cremonese, Roma, 1932, pp. 5-28.

L. COMPAGNIN, M. MAZZOLA, *La nascita delle Scuole Superiori di Architettura in Italia*, in *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, catalogo della mostra a cura di S. Danesi, L. Patetta, Electa, Milano 1976, pp. 194-196.

G. WARCHAVCHIK, *Acerca da arquitetura moderna*, in «Arte em Revista», 1980, 4, pp. 5-6.

G. RICCI, *Il dibattito culturale e legislativo per l'istituzione delle Scuole Superiori di Architettura*, in *Il Politecnico di Milano nella storia italiana (1914-1963)*, CARIPLO/Laterza, Milano, 1988, vol. II, pp. 585-612.

L. DE STEFANI, *Le Scuole di Architettura in Italia, Il dibattito dal 1860 al 1933*, Franco Angeli, Milano, 1992.

R. ANELLI. *Rino Levi. Arquitetura e cidade*. São Paulo 2001.

G. SIMONCINI, *Gustavo Giovannoni e la Scuola Superiore di Architettura di Roma (1920-1935)*, in *La Facoltà di Architettura dell'Università La Sapienza dalle origini al Duemila: discipline, docenti, studenti*, a cura di V. Franchetti Pardo, Gangemi Editore, Roma 2001, pp. 45-53.

L. MARCUCCI, *Giovannoni e Piacentini: dal "Corso cinema – teatro"*

all'Istituto Nazionale di Istruzione Professionale. Per alcune riflessioni sul dibattito architettonico in Italia intorno agli anni Venti, «Opus. Quaderno di storia dell'architettura e restauro», VII, 2003, pp. 467-502.

M. B. DE CAMARGO ARANHA, *A obra de Rino Levi e a trajetória da arquitetura moderna no Brasil*, São Paulo 2008.

C. D'AMATO, *La Scuola di Architettura di Giovanni e la sua eredità oggi in Italia*, in «Bollettino del Centro Studi dell'Architettura», 2017, 1, pp. 33-46.

M. SPESSE, *L'architettura italiana nel Movimento Moderno, 1926-1945*, Libreriauniversitaria, Limena 2017.

C. D'AMATO, *La Scuola Italiana di Architettura 1919-2019*, Gangemi, Roma, 2019

La formazione culturale: dalla riforma Gentile ai provvedimenti legislativi post-1997

G. GENTILE, *Unità della scuola media e utilità degli studi*, in «Rivista filosofica», 1902, 2, pp. 198-201.

G. GENTILE, *La riforma della scuola*, Laterza, Bari 1924.

J. DEWEY, *Art as Experience*, Minton, Bach & C., New York 1934; ed. it. *Arte come esperienza*, a cura di C. Maltese, La Nuova Italia, Firenze 1951.

J. HUIZINGA, *Homo Ludens, Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur*, Amsterdam 1939; ed. it. *Homo ludens*, a cura di C. von Schedel, Torino 1946 (2002, con saggio introduttivo di U. Eco).

G. GENTILE, *Sommario di Pedagogia*, Sansoni, Firenze 1942.

H. READ, *Education through Art*, 1943, ; ed. it. *Educare con l'arte*, a cura di G. C. Argan, Edizioni di Comunità, Milano 1954.

P. SYLOS LABINI, *Saggio sulle classi sociali*, Laterza, Roma-Bari 1974.

Le conoscenze fondamentali per l'apprendimento dei giovani nella scuola italiana nei prossimi decenni. I materiali della Commissione dei Saggi, a cura di R. Maragliano, «Studi e documenti degli Annali della Pubblica Istruzione», 58, 1997.

Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta, a cura di V. Cazzato, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2001.

E. BIANCHI, *La differenza cristiana*, Einaudi, Torino 2006.

C. DONZELLI, *Introduzione*, in A. GRAMSCI, *Il Risorgimento e l'Unità d'Italia*, Donzelli editore, Roma 2010, pp. 5-18.

R. DEBRAY, *Le nouveau pouvoir*, Les Editions du Cerf, Paris 2017; ed. it., *Il nuovo potere*, Franco Angeli, Milano 2018

G. BENEDETTI, D. COCCOLI, *Gramsci e la scuola: Conoscere è vivere*, L'asino d'oro edizioni, Roma 2018.

II - Storicità dello statuto disciplinare

Riflessioni ontologiche relative alle relazioni tra tecnica e l'architettura

B. CROCE, *Problemi di estetica*, Laterza, Bari, 1923

L. MUMFORD, *Technics and Civilization*, Harcourt, San Diego, 1934; ed. it. *Tecnica e cultura*, ed. it. Il Saggiatore, Milano 1961.

G. CALOGERO, voce *Tecnica*, in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere e Arti*, 1937 (online).

M. MERLEAU-PONTY, *Sense et non-sense*, Nagel, Paris 1948; ed. it. *Senso e non senso*, Il Saggiatore, Milano 1967.

R. SEIDENBERG, *Post-historic Man, An Inquiry*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1950.

L. MUMFORD, *Art and Technics*, Columbia University Press, New York 1952; ed. it., *Arte e tecnica*, a cura di M. Labò e E. Morpurgo, Comunità, Milano 1961.

A. CAPIZZI, *La porta di Parmenide: Due saggi per una nuova lettura del poema*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1975.

L'ape e l'architetto. Paradigmi scientifici e materialismo dialettico, a cura di G. Ciccotti, M. Cini, M. de Maria, G. Jona-Lasinio, Feltrinelli, Milano 1976.

J. ELLUL, voce *Tecnica*, in *Enciclopedia del Novecento*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1984 (online).

H. ARENDT, *Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlass*, Piper, München-Zürich, 1993; ed. it. *Che cos'è la politica?*, Edizioni di Comunità, Milano 1995.

L. RUSSO, *La rivoluzione dimenticata. Il pensiero scientifico greco e la scienza moderna*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 1996.

E. SEVERINO, *Tecnica e architettura*, a cura di R. Rizzi, Raffaello Cortina Editore, Milano 2000.

- N. EMERY, *L'architettura difficile*, Marinotti, Milano 2007.
- R. PANTALEO, *La sporca bellezza*, Eleuthera, Milano 2016.
- L. MANICARDI, *Spiritualità e politica*, Edizioni Qiqajon, Magnano 2019.

La riflessione della cultura architettonica riguardo alla sua specificità disciplinare

- B. ZEVI, *Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni*, Einaudi, Torino 1945.
- B. ZEVI, *Saper vedere l'architettura: Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Einaudi, Torino 1948.
- G. NICCO FASOLA, *Ragionamenti sull'architettura*, Macri, Città di Castello 1949; ed. a cura di R. Losito, Liguori, Napoli 2005.
- B. ZEVI, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino 1950.
- W. GROPIUS, *Total Scope of Architecture*, Harper & Brothers, New York 1955; ed. it. *Architettura integrata*, Il Saggiatore, Milano 1959.
- C. BRANDI, *Arcadio, o della scultura. Eliante, o dell'architettura*, Einaudi, Torino 1956.
- H. ARENDT, *The Human Condition*, Chicago University Press, Chicago 1958; ed. it. *Vita Activa*, Bompiani, Milano 1964.
- Corso di Storia dell'Architettura I (Anno 1958-'59)*, dispense a cura di L. Benevolo, Università degli Studi di Roma, Facoltà di Architettura.
- C. P. SNOW, *The Two Cultures and a Second Look*, Cambridge University Press, Cambridge (Mass.) 1959; ed. it. *Le due culture*, a cura di A. Lami, Marsilio Editore, Venezia 2005.
- J. K. FINCH, *The Story of Enigineering*, Anchor Books-Doubleday & C., New York 1960; ed. it. a cura di G. Rabbeno, *Storia dell'ingegneria*, Sansoni, Firenze 1962.

Saggi di Storia dell'architettura in onore del professor Vincenzo Fasolo, numero monografico di «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», serie VI-VII-VII, 31-48, 1961.

S. MURATORI, *Architettura e civiltà in crisi*, Centro Studi di Storia dell'Urbanistica, Roma 1963.

J. SUMMERSON, *The Classical Language of Architecture*, Methuen & Co. Ltd., London 1963; ed. it. *Il linguaggio classico dell'architettura*, Einaudi, Torino 1970.

R. FAGNONI, *Incontro con l'architettura*, Le Monnier, Firenze 1964.

E. GARRONI, *La crisi semantica delle arti*, Officina, Roma 1964.

A. ROSSI, *L'architettura della città*, Marsilio Editore, Venezia 1966.

G. GRASSI, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio Editore, Venezia 1967.

L. QUARONI, *La torre di Babele*, Marsilio Editore, Venezia 1967.

Genova, Strada Nuova, a cura di Luigi Vagnetti, Vitali e Ghianda, Genova 1967.

A. CASSI RAMELLI, *La impresa edilizia. Ricerche sulle origini e lo sviluppo nei secoli*, Alfieri & Lacroix, Milano 1968, riedizione a cura di I. Pegoraro, Aracne editrice, Roma 2009.

M. TAFURI, *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari 1968.

M. TAFURI, *Architettura dell'Umanesimo*, Laterza, Roma-Bari 1969.

C. BRANDI, *La prima architettura barocca. Pietro Da Cortona, Borromini, Bernini*, Laterza, Roma-Bari 1970.

M. FOUCAULT, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris 1969; ed. it. *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano 1971.

C. BRANDI, *A passo d'uomo*, Bompiani, Milano 1970; ed. a cura di V. Rubiu e E. Rasy, Editori Riuniti, Roma 2004.

C. TIBERI, *Esistere e costruire: storia totale e architettura*, Edizioni del Tritone, Roma 1970.

- C. BRANDI, *Teoria generale della critica*, Einaudi, Torino 1974.
- E. DE NEGRI, *Galeazzo Alessi*, Sagep Editrice, Genova 1974.
- Architettura e linguaggio*, numero monografico di «Casabella», 429, 1977.
- L. QUARONI, *Progettare un edificio: otto lezioni di architettura*, Mazzotta, Milano 1977.
- L. CANALI, *Introduzione a CESARE OTTAVIANO AUGUSTO, Res Gestae Divi Augusti*, Editori Riuniti, Roma 1982, pp. VII-XVII.
- C. FERA, *Progetto d'architettura industria del costruire*, Coop Tipograf, Savona 1984.
- K. FRAMPTON, *Luogo, forma e identità: verso una teoria del regionalismo critico*, in *Architettura e territorio*, a cura di S. Los, Franco Muzzio Editore, Padova 1990, pp. 75-90.
- Saverio Muratori Architetto (Modena, 1910 - Roma, 1973), Sullo stato dell'architettura italiana verso la fine del secolo XX*, atti del convegno a cura di A. Capelli, Stamperia Comunale, Modena 1992.
- K. FRAMPTON, *Studies in Tectonic Culture: The Poetic of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 1995; ed. it. *Tettonica e architettura: Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, a cura di M. De Benedetti, Skira editore, Milano 1999.
- G. SCHMITT, *Information Architecture. Basi e futuro del CAAD*, testo&immagine, Torino 1998,
- A. WIDLER, *Warped Space, Art, Architecture and Anxiety in Modern Culture*, Cambridge University, Press, Cambridge 2000; ed. it. *Arte, architettura e disagio nella cultura moderna*, Postmedia, Milano 2009.
- Mario Ridolfi architetto 1904-2004*, a cura di R. Nicolini, Electa, Milano 2005.
- F. PURINI, *La misura italiana dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari

2008.

A. RIONDINO, *Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella Facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70. Il progetto della città e l'ampliamento dei confini disciplinari*, Gangemi, Roma, 2012.

E. DASSORI, *Percorsi della tecnica in architettura*, Genova University Press, Genova 2018.

P. O. ROSSI, *Manfredo Tafuri, Ludovico Quaroni e Bruno Zevi. Anatomia di una microstoria in margine al verbale di un Consiglio di Facoltà*, in *Lo Storico scellerato, Scritti su Manfredo Tafuri*, a cura di O. Carpenzano, M. Pietrosanto, D. Scatena, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 148-167.

Le origini dell'enkýklios paidèia architettonica ellenico-romana

K. BÖTTICHER, *Die Tektonik der Hellenen*, 2 voll., Riegel, Potsdam 1844 e 1852.

H. DIELS, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Weidmann, Berlin 1903; ed. a cura di W. Kranz e di G. Plamböck, Rowohlt, Hamburg 1963.

H. LATTERMANN, *Griechische Bauinschriften*, Truebner, Strassburg 1908.

R. BIANCHI BANDINELLI, *Storicità dell'arte classica*, Sansoni, Firenze, 1943.

M. UNTERSTEINER, *Sofisti: testimonianze e frammenti*, La Nuova Italia, Firenze 1943; ed. *I Sofisti*, a cura di F. Deleva Caizzi, Bruno Mondadori, Milano 2008.

H. FRANKFORT, H. A. FRANKFORT, J. A. WILSON, T. JACOBSEN, W. A. IRWIN, *The Intellectual Adventure of Ancient Man: An Essay on Speculative Thought in the Ancient Near East*, University of Chicago Press, Chicago 1946; ed. it. *La filosofia prima dei Greci: Concezioni del mondo in Mesopotamia, nell'antico Egitto e presso gli Ebrei*, Einaudi,

Torino 1963.

B. FARRINGTON, *Science and Politics in the Ancient World*, G. Allen & Unwin Ltd., London 1946; ed. it. *Scienza e politica nel mondo antico*, Feltrinelli, Milano 1960.

W. B. DINSMOOR, *Architecture of Ancient Greece*. B. T. Batsford Ltd, London/New York 1950.

L. WOLLEY, *Digging up the Past*, E. Benn Ltd., London 1954; ed. it. *Il mestiere dell'archeologo*, Einaudi, Torino 1957, pp. 35-45.

J.-P. VERNANT, *Travail et nature dans la Grèce ancienne*, in «Journal de psychologie normale et pathologique», LII, 1955; ed. it. *Lavoro e natura nella Grecia antica*, in *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Einaudi, Torino 1970, pp. 285-308.

S. SAMBURSKY, *The physical world of the Greeks*, Rutledge and Kegan, London 1956; ed. it. *Il mondo fisico dei Greci*, Feltrinelli, Milano 1959.

A. W. LAWRENCE, *Greek Architecture*, Penguin Books, London 1957.

C. MATTHIAE, I. CALABI LIMENTANI, voce *Architetto*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 1958 (on line).

B. CONTICELLO, voce *Epidaurus*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 1960 (on line).

G. ROUX, *L'architecture de l'Argolide aux IV^e et III^e siècles avant J. C.*, de Boccard, Paris 1961.

C. TIBERI, *Mnesicle: l'architetto dei Propilei*, Officina, Roma 1964.

G. GRUBEN, *Die tempel der Griechen*, Hirmer verlag, München 1966.

C. BAROCAS, *Egitto*, Mondadori, Milano 1970.

P. MORENO, voce *Theodoros*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, v. 1966 (on line).

R. CARPENTER, *The Architects of the Parthenon*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth 1970; ed. it. *Gli architetti del Partenone*, Einaudi,

Torino 1979.

A. GIULIANO, *Le città dell'Apocalisse, monumenti e testimonianze della dominazione romana in Asia Minore*, Newton Compton editori, Roma 1978.

A. WITTENBURG, *Griechische Baukommissionen*, Düsseldorf-München 1978.

R. A. TOMLINSON, *Greek Architecture*, Bristol classical, London 1989.

I presocratici. Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle, a cura di A. Lami, Rizzoli, Milano 1991.

H. LAUTER, *Die Architektur des Hellenismus*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1986; ed. it. *L'architettura dell'Ellenismo*, Longanesi, Milano 1999.

M. BERNAL, *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, Rutgers University Press, New Brunswick 1987; ed. it. *Atena nera: Le radici afroasiatiche della civiltà classica*, Pratiche, Parma 1997.

A. SCHNAPP, *Città e campagna. L'immagine della polis da Omero all'età classica*, in *I Greci nostri antenati. Le origini del mondo occidentale*, a cura di S. Settis, Einaudi, Torino 1996, pp. 117-163.

Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna, atti del convegno a cura di Gian Luigi Ciotta, De Ferrari, Genova 2003.

G. L. CIOTTA, *Architetture egee: Momenti di culture variegata e premesse alla civiltà greca*, Franco Angeli, Milano 2013.

L. LANDRUM, *Before Architecture. Archai, Architects and Architectonics in Plato and Aristotle*, in «Montreal Architectural Review», 2, 2015, pp. 5-25.

Vitruvio e Giovannoni

M. VITRUVIUS POLLIO, *De architectura Libri X*, ed. a cura di S. Ferri, Palombi, Roma 1960 (Milano 2002); ed. a cura di P. Gros, A. Corso, E. Romano, Einaudi, Torino 1997; ed. a cura di F. Bossalino, Kappa, Roma 1998.

G. PASQUALI, *Orazio lirico, studi*, Le Monnier, Firenze 1920; ed. 1966 a cura di A. La Penna.

S. FERRI, *Problemi di estetica vitruviana*, in «La Critica d'Arte», VI, 1941, pp. 97-102.

G. ACCASTO, V. FRATICELLI, R. NICOLINI, *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*, Golem, Roma 1971.

G. SPAGNESI, *L'architettura a Roma al tempo di Pio IX*, Multigrafica Editrice, Roma 1978.

50 anni di professione, a cura di R. Bizzotto, L. Chiumenti, A. Muntoni, Edizioni Kappa, Roma 1983.

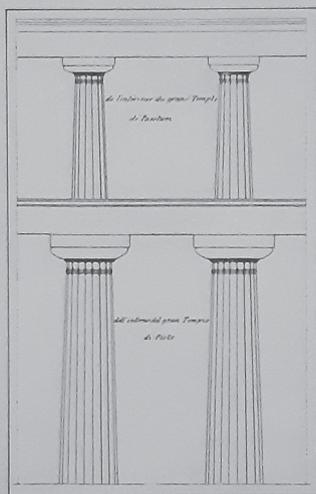
G. PRIORI, M. TABARRINI, *Luca Carimini 1830-1890*, Franco Cosimo Panini Editore, Modena 1993.

M. ARTIBANI, *Giulio Magni 1859-1930, Opere e Progetti*, Edizioni Kappa, Roma 1999.

**Appendice – La Facoltà di Architettura
dell'Università di Genova, 1962-2012**

CESARE FERA

**PROGETTO
D'ARCHITETTURA
INDUSTRIA
DEL COSTRUIRE**



FACOLTÀ DI ARCHITETTURA DI GENOVA

Nella pagina precedente:

Copertina del saggio di Cesare Fera edito dalla Facoltà di Architettura di Genova per l'attività di ricerca condotta insieme a SEICOM-Edilizia integrata per componenti s.p.a. negli AA.AA. 1982-'84.

N. d. A.

La progressiva istituzione della Facoltà di Architettura – tra gli A. A. 1962-63 e il 1964-65 – coincide esattamente con due particolari momenti della storia economica e politica della repubblica italiana, in generale, e della municipalità genovese, in particolare.

L'anno 1962 fu l'ultimo di una breve ma incalzante serie di innalzamenti progressivi del PIL nazionale. L'inattesa crisi monetaria del 1963 fu superata nel periodo 1964-70, tuttavia definito quale tempo dello «sviluppo difficile» poiché non si raggiunsero più i livelli raggiunti nel periodo 1957-'62.

Proprio nel corso di quello stesso anno '62 il governo stabilì di incrementare il debito pubblico al fine di consentire la riforma della Scuola Media Unificata, obbligatoria, che avrebbe dovuto colmare il grave e storico gap sociale relativo alle pari opportunità delle classi giovanili. Lo stesso ragionamento politico-finanziario fu alla base della creazione del biennio di Architettura a Genova, volto a favorire l'utenza locale, altrimenti soggetta a onerosi spostamenti verso i Politecnici di Torino e di Milano.

La coincidenza degli eventi è anche ribadita dagli interventi strutturali volti a favorire lo sviluppo del comparto industriale genovese, che non era riuscito a cogliere le potenzialità del «miracolo economico»

– nonostante gli imponenti stanziamenti pubblici, quali quello per la costruzione dello stabilimento siderurgico dedicato a Oscar Sinigaglia, presso la foce del Polcevera, a Cornigliano, 1950-53 – procedendo invece verso quella crisi sistemica che avrebbe poi condotto alla de-industrializzazione.

I lavori pubblici dovevano generare – come norma storica nazionale – l'effetto di un «volano» per la crescita dei vari e diversi comparti produttivi dell'intero distretto industriale e del porto.

Il maggiore impegno fu profuso nell'implementare le infrastrutture per i trasporti: il 28 settembre 1962 fu firmato il contratto per la costruzione della strada sopraelevata (terminata nel 1965, progettata da Fabrizio De Miranda e realizzata da Costruzioni Metalliche Finsider); nel 1963 il Gruppo Condotte avviò i lavori per il viadotto del Polcevera, struttura strategica della nuova Autostrada dei Fiori (attuale A10), terminati nel settembre del 1967; nel 1965 fu completata la strada pedemontana (attuale Corso Europa). Tuttavia furono aperti – o conclusi – anche cantieri edili di altrettanta rilevanza nazionale: i padiglioni della Fiera Internazionale (1957-1962); il nuovo Palazzo di Giustizia, su progetto definitivo di Giorgio Olcese e Giovanni Romano (1961-1976); l'ultimazione del quartiere INA-Casa a Forte Quezzi (1956-1968).

Furono comunque – a indiscutibile evidenza – favorite le infrastrutture per la mobilità privata, quale necessaria struttura di base per uno sviluppo pervasivo della motorizzazione di massa, pur se a detrimento dei servizi di trasporto pubblico. Altrettanto intensamente fu praticato il *laissez faire* nell'edilizia residenziale, comprimendo quella pubblica economica e popolare per garantire la crescita dell'impresa privata, speculativa e tecnologicamente arretrata, anche per accrescere i livelli occupazionali di una mano d'opera generica e non specializzata.

L'aderenza organica a un quadro nazionale, che riconosceva ancora l'assoluta predominanza del Nord-Ovest, era completata dall'incattivazione dei consumi voluttuari grazie all'allentamento dei modelli comportamentali tradizionali, progressivamente erosi da quelli consumistici, importati dai paesi a maggiore sviluppo economico e poi veicolati e univocamente governati tramite il monopolio della RAI.

Pertanto la nuova Facoltà di Architettura nacque in un contesto storico e in un ambito geo-storico altamente complessi, ma con l'intenzione non solo di favorire una possibile utenza locale, bensì anche di creare una dialettica fruttuosamente organica con l'assetto imprenditoriale cittadino, ad esempio con Italsider, sviluppando particolarmente gli aspetti scientifici e tecnologici. Tuttavia non ne risentirono le componenti umanistiche, in virtù delle relazioni tra l'ambiente genovese e la scuola romana, le quali furono sviluppate grazie alla presenza di docenti come Luigi Vagnetti, Gaspare De Fiore (tra l'altro promotore, fondatore e primo direttore della scuola di Disegno Industriale), Gianfranco Caniggia, nonché, Nino Carboneri, Giuseppe Zander e Gian Luigi Ciotta per la storia dell'architettura.

Il rapporto diretto con Roma, d'altro canto, era già attivo del ventennio fascista, in virtù sia dei professionisti genovesi che si erano laureati a Roma (Robaldo MoroZZo della Rocca, Eugenio Fuselli) sia dei progettisti romani che operarono nelle commissioni pubbliche cittadine (Marcello Piacentini in primo luogo e poi Luigi Vietti, Giorgio Calza Bini, Alfredo Fineschi).

La compenetrazione tra tecno-scienza applicata e umanesimo disinteressato fu il campo di poliedrica azione intellettuale e culturale assicurata – per il tramite della filosofia – da Edoardo Benvenuto, soprattutto negli anni in cui fu preside della Facoltà medesima (1980-98), dando vita a una vera e propria scuola di epistemologia, adeguata ai temi della progettazione e della costruzione, di rilevanza internazionale.

Giorgio Cirilli

La Facoltà di Architettura di Genova: storia e dati

A Genova la Facoltà di Architettura (inizialmente il solo biennio) nasce per iniziativa di Agostino Capocaccia, Preside della Facoltà di Ingegneria, intenzionato a realizzare un Politecnico, come quelli già esistenti a Milano e Torino (siamo al tempo del famoso “triangolo industriale”) così da rendersi autonomo dall’Ateneo (all’epoca il Rettore era il prof. Ceretti).

Anche altri docenti di Ingegneria erano presumibilmente interessati in ragione della loro formazione culturale e affinità alla disciplina; tra questi si possono fare i nomi di Luigi Carlo Daneri, Cesare Fera, Giuliano Forno, Eugenio Fuselli, Robaldo Morozzo della Rocca.

Vi furono resistenze a tale iniziativa mentre una spinta positiva veniva invece dall’ambito delle Partecipazioni Statali, con l’Italsider, che a Genova aveva il suo principale stabilimento siderurgico e vedeva con interesse la formazione di architetti orientati alle applicazioni nell’edilizia dei suoi prodotti (tanto che ebbe a regalare la struttura metallica poi utilizzata, anni dopo, per costruire la nuova sede di Albaro in Via dell’Opera Pia).

All’inizio dei corsi, nel novembre 1962, non risultava alcuna autorizzazione ministeriale, l’avvio dell’attività

era un'iniziativa locale per cui si sarebbe chiesto poi il riconoscimento. L'avvio dei corsi nell'A.A. 1962-63 (primo anno) contò circa 95 iscritti, di varie provenienze (40 Liceo artistico; 34 Liceo classico; 21 Liceo scientifico). Il 1° corso A.A. 1963-64 ebbe 68 iscritti.

Il piano degli studi obbligatorio era il seguente:

1° anno

- Analisi matematica e geometria analitica 1
- Chimica generale e applicata
- Disegno dal vero
- Elementi di architettura e rilievo dei monumenti 1
- Geometria descrittiva ed elementi di proiezione
- Storia dell'arte e storia e stili dell'architettura
- Lingua straniera (francese)
- Insegnamento complementare a scelta (letteratura italiana)

2° anno

- Analisi matematica e geometria analitica 2
- Applicazioni di geometria descrittiva
- Plastica
- Elementi di architettura e rilievo dei monumenti 2
- Elementi costruttivi
- Fisica generale
- Mineralogia e geologia
- Storia dell'arte e storia e stili dell'architettura 2
- Disegno del vero 2
- Insegnamento complementare a scelta (inglese o francese).

Le tasse universitarie erano così fissate: 1° anno, Lire 54.500; 2° anno, Lire 49.500.

Il corpo dei Docenti proveniva principalmente dalla Facoltà di Ingegneria e SMFN; tra gli altri: i professori Canepa, Bagnasco, Conte, Azzena, Gallarati, Rollero, Morozzo della Rocca, Dasso.

Si avviò per l'A.A. 1963-64 il successivo 2° corso completando così il biennio propedeutico; mancavano tuttavia le autorizzazioni ministeriali. A livello parlamentare un'opposizione a tale iniziativa era riconducibile al PCI, contrario alla proliferazione degli Atenei, segnatamente da parte dei deputati Alessandro Natta e Giuseppe D'Alema. Più disponibili furono i Democristiani e i Socialdemocratici, principalmente gli on.li Roberto Lucifredi (DC) e Alberto Bemporad (PSDI). Valutazioni critiche e riserve furono espresse anche dalla prestigiosa rivista *Casabella* che usò in un suo articolo l'espressione «doposcuola».

Il Consiglio dei Ministri approvò in data 25 marzo 1964 il DL istitutivo del "Biennio"; era Rettore Girolamo Orestano; il 29 ottobre la Camera dei Deputati approvò i 7 articoli con 227 voti favorevoli e 105 contrari (PCI, PSIUP).

In extremis, alla fine dell'anno 1964 venne quindi un riconoscimento ministeriale che permise ai primi iscritti, che nel frattempo avevano completato il biennio, di poter accedere ad altre Facoltà di Architettura. La scelta prevalente degli studenti si orientò verso Firenze dove si laurearono a partire dal '68, proprio negli anni della contestazione studentesca e della osteggiata riforma dell'on.le Gianfranco Merli.

Per la costituenda Facoltà di Genova venne costituito, dal Ministero della Pubblica Istruzione un Comitato

Tecnico di Docenti (formato dai professori Pugno, Roggero e Vagnetti) che provvidero alla “stabilizzazione” della nuova scuola, la decima nel panorama italiano. I corsi vennero via via a succedersi fino al 1974, quando l’intero ciclo quinquennale venne completato.

Il corpo docente venne ampliato con “chiamate” che videro l’arrivo a Genova di docenti anche provenienti da altre sedi (principalmente da Roma, Palermo, Milano).

Nasce in quel periodo il doppio filone che poi ebbe a caratterizzare la Facoltà, in sintesi: muratoriani e non muratoriani. Il primo gruppo, semplificando, si richiama agli studi sulla “tipologia edilizia” di Saverio Muratori ed era costituito dai professori Gianfranco Caniggia, Paolo Maretto, Paolo Vaccaro, Massimo Giannini, Romano Greco, Gaspare De Fiore, ed era basato su un’analisi articolata di: scala architettonica, scala edilizia, scala urbana e scala territoriale. Dall’altra parte i «milanesi» (professori Vittorio Gandolfi, Enrico Bona, Carlo Perogalli): gruppo orientato ad una progettazione “moderna” più libera.

Nel corso degli anni la Facoltà venne arricchita, tra gli altri, dai contributi dei professori Giuseppe Zander, Gian Antonio Bernasconi, Mario Brunati, Maurice Cerasi, Giancarlo De Carlo, Luciano Pontuale, Francesco Venezia.

Per i primi anni i corsi erano tenuti presso la Facoltà di Ingegneria, in via dell’Opera Pia (progettata da Fuselli); agli ultimi piani della stessa erano le aule e gli Istituti, “ospitati” in attesa di una sede propria che si prevedeva di costruire in prossimità. Oltre alle normali attività didattiche vennero svolte alcune ricerche dall’Istituto di Elementi di architettura e rilievo dei monumenti, che videro la pub-

blicazione, nel 1967, del volume *Genova, Strada Nuova ed Il rilevamento del Centro Storico* (Quaderno n. 9-10-11).

Quindi, fino alla fine degli anni '70, la Facoltà era "coabitante" con gli Ingegneri, in buoni rapporti di sinergia e non significativamente coinvolta dalla contestazione studentesca. Poi, ad iniziare dai primi anni '80, essendo stata completata la costruzione della limitrofa nuova facoltà, traslocò alla nuova sede dove rimase, finalmente autonoma, fino al successivo trasferimento, alla fine degli anni '90, in Centro Storico, a Sarzano, nel complesso progettato da Ignazio Gardella e altri, denominato San Silvestro.

Inizialmente doveva essere la sede delle Facoltà Umanistiche dell'Ateneo, ma la costanza, in Senato Accademico, del Preside Edoardo Benvenuto, riuscì ad avere il via libera di trasferire la Facoltà di Architettura in una ubicazione certo più consona alla sua specificità culturale. Fu anche l'occasione per avviare la "rigenerazione" socio-economica di una parte del centro storico assai degradato, ancora con porzioni demolite dagli eventi bellici.

Anche la giovane Facoltà di Genova venne investita, tra il 1969 ed il 1970, come il resto del mondo universitario, da una serie di riforme: liberalizzazione degli accessi, diversificazione tra discipline «fondamentali» e «caratterizzanti» che gli studenti dovevano formulare nei loro personali Piani di Studio, che non sempre semplificavano il lavoro. Tuttavia l'interesse per la disciplina portava sempre, anche in quegli anni, numerosissime iscrizioni, (in certi anni hanno superato il numero di 600!).

Il bacino di provenienza era principalmente locale: l'area genovese. A seguito della liberalizzazione degli accessi

voluta dall'area socialista, in particolare dall'on.le Tristano Codignola (responsabile del PSI per l'istruzione pubblica), gli studenti erano prevalentemente con maturità scientifica e artistica, quindi diplomati geometri e in minor quota con maturità classica.

Nel 2007 i laureati «genovesi» iscritti all'Ordine professionale erano 2167 (87%) ripartiti quasi a metà tra uomini e donne con una età media di 42 anni. Esaminando l'andamento negli anni del conseguimento delle lauree vi sono «picchi» tra il 1997 e il 1999 (con 120 laureati iscritti) poi stabilizzato tra 70 e 90 negli anni successivi; la laurea si conseguiva dopo 7/8 anni di studi.

Ad oggi (2019) si possono valutare attorno a circa 3100 i laureati complessivi della Facoltà di Genova. Peraltro sono intervenute articolazioni: (lauree triennali e lauree magistrali, scuole di specializzazione, ecc.), che rendono complicati conteggi precisi.

Riandando indietro nel tempo (anni '70) il numero delle iscrizioni, in assenza di limiti, arrivava a circa 600, ma si registrava anche un alto numero di fuori-corso. Poi, per regolare l'afflusso, fu stabilito il numero programmato (inizialmente 250 di cui 10 stranieri, poi ridotto con test di ammissione ad iniziare dal 1993); tuttavia negli ultimi cinque anni (2014/2019) si è avuto un progressivo calo nelle iscrizioni sia per la laurea triennale a ancor più per la magistrale, con un minor numero complessivo di laureati.

Tale andamento non ha riguardato i corsi del Disegno Industriale e le Scuole specialistiche. Il primo preside fu il prof. Aldo Rollero, a cui poi seguì il prof.

Nino Carboneri e, per un lungo periodo (ca. 18 anni), il prof. Edoardo Benvenuto cui seguiranno poi, per la prima volta degli Architetti, i professori Annalisa Maniglio Calcagno, Maria Benedetta Spadolini e Stefano Musso.

L'*imprinting* fondativo, derivato dalla Facoltà di Ingegneria, è sostanzialmente rimasto a caratterizzare la scuola genovese. Nel senso che tale componente «ingegneresca» è stata sempre forte e presente. Per arrivare ad avere un preside architetto si deve arrivare fino al 1997.

Anche il ruolo dei docenti della Progettazione prima come Istituto poi come Dipartimento non è mai stato in grado di diventare l'asse portante della Facoltà. Anche l'area disciplinare è stata a dir poco "distratta" perfino nella definizione dei requisiti minimi da raggiungere nella didattica. Semplici casualità? Ognuno correva appresso ai suoi interessi particolari? Oppure c'è stato un disegno finalizzato ad ostacolare l'allargamento dell'importanza degli architetti progettisti, visti con sospetto e via via variamente mixati, con chiamate che non permettessero il formarsi di una «scuola» caratterizzante? Peraltro sono transitate per la Facoltà personalità quali Giancarlo De Carlo, Francesco Venezia, Maurice Cerasi ed altri nomi prestigiosi.

Tutto ciò, fino al momento in cui l'introduzione della sciagurata riforma del 3+2, ha concorso a formare «facoltà nella facoltà». Anche l'Ordine professionale ha avuto difficoltà a gestire tutta questa disarticolazione di competenze, assolutamente mal definite, per non considerare gli impossibili riconoscimenti internazionali alle lauree. Anche la situazione omologante tra docenza di ingegneria e architettura deve essere respinta ed il mondo de-

gli Architetti deve pretendere un suo spazio esclusivo nelle Scienze dell'Architettura. Non si deve dimenticare che l'Italia è il Paese che detiene un patrimonio ineguagliabile della nostra civiltà a cui Architetti competenti e preparati devono essere a servizio.

Ma ora i nuovi ordinamenti universitari inquadrano la Facoltà di Architettura nelle cosiddette Scuole ed in sostanza la vecchia Facoltà diventa una branca della Scuola Politecnica. Sono passati circa 50 anni dall'inizio ed un ciclo si può dire concluso.

Si sono tuttavia prodotti effetti evidenti nella realtà genovese con la presenza di così numerose figure professionali che hanno occupato il mondo del lavoro. L'Ordine professionale con Sede a Genova, inizialmente organizzato su base regionale (Imperia - Savona - Genova - La Spezia), attorno al 1965 aveva circa 200 iscritti, laureati prevalentemente a Milano, Torino, Firenze e Roma. Nel 2019 l'articolazione professionale è ora su base provinciale e il solo Ordine di Genova conta circa 4mila iscritti, come prima rilevato, prevalentemente laureati alla Facoltà genovese.

Può essere utile riferire i principali *step* temporali come veniva articolata la didattica, in sostanza gli insegnamenti impartiti. Alla fine degli anni '70 erano attivi i seguenti 39 corsi:

- Analisi matematica e geometria analitica I e II
- Arredamento
- Arte dei giardini
- Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti

- Complementi di matematica
- Composizione architettonica I, II, III, IV, V
- Disegno dal vero
- Disegno e rilievo
- Estimo ed esercizio professionale
- Fisica
- Fisica tecnica ed impianti
- Geometria descrittiva
- Igiene edilizia
- Indirizzi dell'architettura moderna
- Istituzioni di storia dell'arte
- Letteratura artistica
- Lingua inglese
- Materie giuridiche
- Pianificazione territoriale urbanistica
- Progettazione artistica per l'industria
- Progettazione navale
- Restauro dei monumenti
- Scienza delle costruzioni
- Sociologia
- Statica
- Storia dell'architettura I, II
- Storia dell'urbanistica
- Tecnica delle costruzioni
- Tecnologia dell'architettura I, II
- Topografia
- Unificazione edilizia e prefabbricazione
- Urbanistica I, II.

Alla fine degli anni '80 l'articolazione dei corsi si era modificata, comprendendo 56 insegnamenti:

- Allestimento e museografia
- Allestimento navale
- Applicazioni di geometria descrittiva
- Arredamento e architettura degli interni
- Assetto del paesaggio
- Caratteri tipologici dell'architettura
- Composizione architettonica I, II
- Consolidamento degli edifici
- Diritto e legislazione urbanistica
- Disegno e rilievo
- Disegno industriale
- Estimo ed esercizio professionale
- Fisica tecnica ed impianti
- Fondamenti di economia
- Geologia applicata ed idrogeologia
- Geometria descrittiva
- Igiene ambientale
- Istituzioni di matematica
- Linguaggio per l'uso dei calcolatori
- Matematica applicata
- Organizzazione del territorio
- Pianificazione del territorio
- Progettazione architettonica I, II
- Progettazione navale
- Progettazione urbanistica
- Progetto di impianti tecnici
- Restauro architettonico

- Rilievo e analisi tecnica dei monumenti antichi
- Scienza delle costruzioni
- Corso integrativo di scienza delle costruzioni
- Sociologia urbana e rurale
- Statica
- Storia dell'architettura I, II
- Storia dell'architettura contemporanea
- Storia della critica e della letteratura architettonica
- Storia dell'urbanistica
- Strumenti e metodi per il rilievo architettonico
- Tecnica delle costruzioni I, II
- Tecniche di rappresentazione dell'architettura
- Tecnologia dell'architettura I, II
- Tecnologie del recupero edilizio
- Teoria dei modelli per la progettazione
- Teoria del restauro
- Teoria dell'urbanistica
- Teoria e tecniche della progettazione architettonica
- Topografia
- Unificazione edilizia e prefabbricazione
- Urbanistica I, II.

Con l'AA 1992-93, sono divenuti operanti 81 Docenti; vengono introdotti gli «indirizzi» per cui la Laurea in Architettura, di durata quinquennale, si articola con insegnamenti «fondamentali» e «caratterizzanti» (da indicare nei piani di studio) come segue:

- 1 - Tutela e recupero del patrimonio storico-architettonico
- 2 - Tecnologico

3 - Urbanistico

4 - Progettazione architettonica

Sono inquadrati nella docenza 81 docenti; gli organismi di Facoltà sono strutturati in Istituti:

- Presidenza
- Istituto di costruzioni
- Istituto di discipline scientifiche e tecniche
- Istituto di progettazione architettonica
- Istituto di rappresentazione architettonica
- Istituto di storia dell'architettura
- Istituto di tecnologia dell'architettura e dell'ambiente
- Istituto di urbanistica

Afferiscono alla Facoltà le seguenti "Scuole di specializzazione":

- 1 - in architettura dei giardini, progettazione assetto del paesaggio
- 2 - in restauro architettonico
- 3 - in progettazione per la nautica da diporto

Con l'A.A. 1993-94 al primo anno viene introdotto il "nuovo ordinamento diviso per aree" in totale 11:

Area I - Progettazione architettonica e urbana

Area II - Discipline storiche per l'architettura

Area III - Teorie e tecniche del restauro dell'architettura

Area IV - Analisi e progettazione strutturale dell'architettura

- Area V - Discipline tecnologiche dell'architettura
- Area VI - Discipline fisico-tecniche e impiantistiche
- Area VII - Discipline estimative per l'architettura e l'urbanistica
- Area VIII - Progettazione urbanistica e pianificazione territoriale
- Area IX - Discipline sociali, economiche e giuridiche
- Area X - Scienze matematiche per l'architettura
- Area XI - Rappresentazione dell'architettura e dello spazio.

Con l'A.A. 1998-99 la Facoltà, proseguendo nei cambiamenti avviati dal 1993, riorganizza le sue strutture trasformando gli Istituti in Dipartimenti:

- Dipartimento POLIS (Pianificazione della città, del territorio e del paesaggio),
- Dipartimento DSA (Scienze per l'Architettura),
- Dipartimento DIPARC (Progettazione e Costruzione dell'Architettura),

per un totale di 83 Docenti.

Si introduce la «didattica laboratoriale», i corsi possono essere mono-disciplinari annuali (CM 120h), semestrali (S 60h) e viene istituito il «Laboratorio di sintesi finale» (LSF), per un totale monte di 4500 di ore per il conseguimento della laurea.

Per arrivare a tempi più recenti si rileva che dall'A.A. 2009-10, in applicazione della riforma del DM 270/2004, i corsi sono stati parzialmente o totalmente trasformati con introduzione di Classi di laurea LM-4 e 4/S, conseguentemente lauree magistrali e diplomi (quinquennali e

triennali), che hanno creato non poche confusioni anche nell'ambito del successivo inquadramento professionale. I dipartimenti sono stati unificati nell'unica attuale struttura del DAD (Dipartimento Architettura e Design).

Si aggiungerà a questo quadro la successiva riforma «Gelmini» (2011) con la riorganizzazione in «Scuole» in una visione aziendalistica della formazione universitaria che in sostanza ha annichilito, dopo 50 anni dall'inizio dei corsi, l'originaria Facoltà di Architettura di Genova.

Stefano Fera

L'insegnamento universitario di architettura tra cemento armato e sociologia

Concrete: the vision of a New Architecture, con questo titolo appare, nel 1959, il primo libro di Peter Collins, figura cardine della didattica d'architettura anglosassone. In esso, lo storico inglese pone le basi dello studio successivo, da cui avrà fama internazionale: *Changing Ideals in Modern Architecture (1750-1950)*. In entrambi i saggi, sebbene cerchi in ogni modo di nobilitare il cemento armato facendolo discendere, per logica compositiva, dal razionalismo illuminista francese, che ben conosce perché oggetto delle sue prime ricerche, Collins pone ancor più in evidenza quel che è ormai evidente a tutti: la corrispondenza biunivoca tra il recente materiale da costruzione e il modernismo novecentesco.

In Italia, tale biunivocità si avverte nell'insegnamento universitario soprattutto nel secondo dopoguerra, ossia da che le scuole di architettura, dopo la prima gemmazione dalle accademie di belle arti, sono rifondate da ingegneri su basi sempre più dichiaratamente ingegneristiche. In ciò seguendo pedissequamente quanto avvenuto in Francia dove l'*École des Ponts et Chaussées* riesce a sottrarre all'*Académie des Beaux-Arts* il monopolio e il primato dell'insegnamento d'architettura.

Caso evidente di tale virata, dalle Belle Arti all'Ingegneria, è dato dalla Scuola Superiore di Architettura di Venezia (da cui l'attuale IUAV) che, dopo la romana, è la seconda istituzione italiana dedicata all'insegnamento universitario dalla disciplina. Fondata nel 1926 da Giovanni Bordiga (di Novara, matematico e professore a Padova di geometria proiettiva, quindi a Venezia presidente dell'Accademia di Belle Arti e della Biennale, nonché zio di Amedeo, storica figura del marxismo italiano), accoglie ai suoi inizi figure e insegnamenti ereditati dalla secolare e gloriosa tradizione accademica: Guido Cirilli / Composizione, Guido Sullam / Decorazione, Brenno del Giudice / Architettura Minore, Giuseppe Torres / Restauro dei Monumenti e Architettura Sacra, Augusto Sezanne / Disegno Ornamentale, Pietro Paoletti / Storia dell'Arte e dell'Architettura.

Nella direzione dello IUAV a Bordiga subentra, nel 1929, Guido Cirilli, marchigiano, allievo e continuatore del conterraneo Giuseppe Sacconi, confermando e anzi rafforzando la linea di derivazione accademica, storicista, eclettica, mitteleuropea.

Tutto cambia sul finire della guerra quando, nel 1945, la direzione della scuola veneziana passa da Cirilli a Giuseppe Samonà: ingegnere, nobile e siciliano. Il che lo rende, nel bene e nel male, figura gattopardesca capace d'attuare una riconversione dell'IUAV, senza tuttavia stravolgerlo, ma ripensandolo come strumento didattico volto alla ricostruzione di un'Italia in macerie, da attuarsi secondo i dettami del Piano Marshall. La modernità di riferimento non è più quella di matrice mitteleuropea, bensì, ovviamente, nordamericana.

Tuttavia Samonà è figura complessa, dotata di quella particolare intelligenza siciliana capace di contemplare con

distacco il divenire del mondo, dialogando con tutto e il contrario di tutto. Non si appiattisce su copioni accademici d'importazione atlantica, ma anzi raduna a Venezia le forze migliori della cultura architettonica nazionale, chiamando personalità di spicco, di vario profilo e provenienza: da un lato i milanesi, Franco Albini, Ignazio Gardella, Ludovico Belgioioso, Giancarlo De Carlo; dall'altro i romani, Luigi Piccinato e Bruno Zevi. Tra questi ammette figure spurie, contraddittorie, di difficile sistemazione, primi fra tutti: Carlo Scarpa e Saverio Muratori. Ed è soprattutto grazie a questi ultimi, pur così diversi tra loro, che la scuola veneziana deve quel suo carattere peculiare, capace di renderla, per circa un ventennio, la più interessante scuola universitaria d'architettura, sicuramente a livello italiano e forse anche europeo.

Carlo Scarpa è personaggio «glocal» *ante litteram*. Non è laureato ma diplomato all'Accademia di Belle Arti con Guido Cirilli, di cui è poi collaboratore di studio e assistente universitario nel neonato IUAV. Come ammette egli stesso, il rapporto con Cirilli e l'accademismo di derivazione ottocentesca è per lui decisivo, tuttavia capisce ben presto che il futuro non stia più nel botticino e nella pietra d'Istria, bensì nel materiale che il suo maestro, invece, aborre: il cemento armato.

Scarpa, quando parla, traduce simultaneamente dal veneziano, ma con furbizia e intuito tipicamente veneto, sa che le maggiori possibilità espressive non dipendono più dalla lingua d'Arno, ma da quella delle praterie, dalle parti di Taliesin. Da bravo «Arlecchino servo di due padroni», azzecca la formula giusta: il giudizioso accoppiamento di Palladio e Wright, di marmorino e cemento armato, di mosaico e acciaio, di legno e cristallo, di merletti di Burano

e organicismo, di vetri di Murano e brutalismo. Formula ancor oggi apprezzata e tenuta per la più rappresentativa della scuola veneziana.

A questa si affianca l'altra grande trovata postbellica: l'urbanistica. Nel geniale *panta rhei* architettonico samoniano, la *Stadtbankunst* storicista ed estetizzante di Sitte e Brinckmann si evolve e dirama soprattutto nei due filoni principali: quello internazionalista, socialista e sociologico di Piccinato, Astengo e De Carlo, e quello opposto, umanistico, strapaesano e democristiano di Saverio Muratori. Dal primo, discende l'urbanistica che si vuole scientifica ed è per certo istituzionale, perché genitrice della pianificazione e legislazione oggi corrente e vigente; dal secondo derivano, invece, le teorie anticonformiste sull'architettura della città, ascrivibili soprattutto ad Aldo Rossi e Carlo Aymonino. Questi, infatti, chiamati in un secondo tempo a Venezia da Samonà, buttano l'acqua sporca dei deliri storico-filosofici sull'autocoscienza muratoriana, per salvare e allevare il bambino dell'analisi urbana, ossia quel metodo euristico volto a indagare il centrale rapporto tra tipologia edilizia e morfologia urbana. Così facendo, approdano a un'elaborazione teorica che tuttora informa il più colto modo d'intervenire nella città storica.

A se stanti e più complesse sono le vicende di Milano e Torino, le cui scuole di architettura intrecciano le loro storie con quelle dei rispettivi politecnici ottocenteschi in cui sono incorporate. Tuttavia è indubbio un fatto riscontrabile ovunque: il *leitmotiv* che accomuna la formazione e l'evolversi di quasi tutte le esperienze didattiche italiane in epoca socialdemocratica è incentrata sulle possibilità espressive e sulla «poetica» del cemento armato. Ma non solo di poetica si tratta, bensì anche religione tecnocratica che ha

in Wright, Le Corbusier e Aalto i suoi santi patroni. Ben presto, alla fissazione più o meno dichiarata per questo materiale, grazie al Sessantotto, se ne aggiunge un'altra: quella per la sociologia.

Del resto, la retorica del moderno è, sin dal suo sorgere, una retorica del sociale e del futuro. Non solo in antitesi all'impostazione accademica di cui sopra, incardinata sulla storia, sul mito dell'Antico, della tradizione e del passato, ma anche e soprattutto nella convinzione che all'architetto urbanista competa, in virtù della sua padronanza della sociologia e della tecnologia in continua evoluzione, una particolare capacità divinatoria. Capacità che, nel luogo comune, gli permetterebbe di prevedere la società futura. Nasce così il mito dell'architetto «artefice del sociale e del futuro», del veggente socio-politico, che, in un delirio di onnipotenza, si attribuisce il compito di decidere quale debba essere l'ambiente fisico in cui la società dell'avvenire abbia a consumare i propri giorni.

Atteggiamento riscontrabile ancor oggi, quando, per esempio si legga una qualsiasi intervista a un qualsiasi architetto, più o meno noto. Si osserva, infatti, come l'intervistato, di solito appoggiandosi su analisi sociologiche da rivista femminile, si senta sempre in dovere di illustrare in dettaglio il mondo che verrà. Mondo che lui e i suoi progetti contribuiranno a rendere sempre più progressivo, democratico, equosolidale, inclusivo, ecosostenibile, resiliente, ecc., giusta l'aggettivazione al momento più in voga.

Il mito post-sessantottino dell'architetto/urbanista demiurgo socio-politico-tecnologico ha dato così origine a una letteratura involontariamente e tristemente umoristica, data da un mare di previsioni (per fortuna) quasi mai azzeccate. Per rendersene conto basta sfogliare un po' di vecchie

riviste d'architettura e d'urbanistica o, ancor meglio, leggere le previsioni di qualsiasi piano regolatore un po' anzianotto. Vi si trova una congerie di profezie regolarmente disattese dalla realtà dei fatti e della storia. Penso per esempio alla mia città, Genova, che stando alle previsioni urbanistiche degli anni '60 e '70 avrebbe dovuto attestarsi, a fine del millennio, intorno ai due milioni di abitanti, quando invece, tra gli anni '80 e oggi, vi è sparita una quota di popolazione pari a una media città come Catania o Verona.

Ma penso anche ai tanti quartieri di edilizia sociale, a Genova come altrove, in Italia e all'estero, che si volevano avveniristici e sono, invece, catastrofici. Alla prova dei fatti, non solo hanno fallito il loro primo scopo di offrire una casa decente a chi ne avesse più bisogno, ma hanno anche creato veri e propri inferni urbani, i cui costi di banale manutenzione ordinaria - senza calcolare quelli collaterali, sociali o d'altro genere - sono divenuti talmente insostenibili da imporne, con urgenza, la demolizione.

Ancora a Genova, la recente sciagura del ponte progettato negli anni '60 da Riccardo Morandi, universalmente osannato insieme a Nervi come uno dei massimi «poeti del cemento armato», ha dimostrato, nel modo più tragico, come queste «poesie della betoniera», quando non siano demolite per tempo, vengano giù da sole con gli esiti visti. Così oggi appare evidente a tutti ciò che gli specialisti hanno sempre saputo: il cemento armato è come il latte, peccato però che, a differenza di quello, abbia una data di scadenza impossibile da prevedere con esattezza.

Ci troviamo, dunque, di fronte alla contraddizione di una cultura architettonica i cui fondamenti maieutici si sono dissolti come neve al sole. Da un lato il cemento armato, considerato il migliore materiale da costruzione, capace

di tradurre in realtà qualsiasi sogno tecnologico e fantasia formale, ha dimostrato la sua inaffidabilità e pericolosità estrema. Dall'altro, la capacità divinatoria dell'urbanistica basata sulla sociologia, non solo non è in grado di prevedere il futuro, ma nemmeno d'affrontare il presente, se non improvvisando caserecce strategie di «rammendo urbano», la cui efficacia è ancora ben lungi dal vedersi dimostrata.

Non posso, quindi, dimenticare come la scuola di architettura genovese, che per motivi biografici ben conosco, costituisca quasi l'esempio paradigmatico di questa contraddizione. Nata con ritardo rispetto alle scuole delle altre maggiori città italiane, ha uno stentato e faticato inizio con l'apertura, non autorizzata dal Ministero, nell'anno accademico 1962-63. A forzare la mano è l'allora preside d'ingegneria che vorrebbe la creazione di un politecnico analogo a quelli presenti nelle altre due grandi città industriali: Torino e Milano. Nonostante la decisa opposizione parlamentare dei partiti di sinistra, contrari alla decentralizzazione degli atenei, nel 1964 la Camera approva un disegno di legge con cui è istituito a Genova il primo biennio della Facoltà di Architettura, così che gli iscritti, circa una novantina, vedano riconosciuti gli esami sostenuti e possano quindi trasferirsi in altre sedi (in maggior parte a Firenze) per completare gli studi e conseguire la laurea. Sono poi progressivamente aggiunti altri insegnamenti finché il corso quinquennale arriva a compimento nel 1974.

Forse, è proprio la vita relativamente breve di questa scuola a renderla rappresentativa della crisi culturale che oggi investe l'insegnamento universitario di architettura. Il suo nascere *ex abrupto* da una costola d'ingegneria, non avendo quindi alle spalle la tipica filiazione primigenia da un'accademia di belle arti, la priva di quel sostrato culturale

le cui radici affondano nella più antica tradizione artistica, artigianale e architettonica italiana. Le viene così a mancare quel rapporto con le scuole d'arte e di mestiere che nelle istituzioni più antiche è consustanziale. Le manca, cioè, quel rapporto osmotico con un insieme di saperi derivante dalla concezione, tipicamente umanistica, delle «Tre Arti Sorelle»: Pittura, Scultura e Architettura, ossia quel bagaglio di conoscenze teorico-pratico, unitario, imprescindibile, inseparabile, fatto di prospettiva, teoria delle ombre, ornato, modellato, ecc., vera ricchezza dell'architettura italiana.

Inoltre, quel che rende la Facoltà di Architettura di Genova ancor più paradigmatica è il suo entrare a pieno regime nel momento in cui entra in vigore la riforma introdotta dalla Legge n. 910 del 11 dicembre 1969: il regalo di Natale fatto ai Sessantottini. Ossia la legge che liberalizza l'accesso all'università, fino allora ristretto dalla riforma Gentile ai soli diplomati dei licei. La scuola genovese si plasma, così, sul nuovo modello tecnocratico destinato a prevalere e imporsi ovunque. Il numero sempre maggiore di studenti provenienti da istituti tecnici (geometri, periti, ragionieri, ecc.) produce una progressiva e radicale trasformazione dell'identità culturale sia del corso di laurea in architettura, sia della figura professionale da questo prodotta. Trasformazione oggi giunta a compimento, per cui dall'architetto ideale auspicato da Loos, «un muratore che ha studiato il Latino», si è giunti all'architetto reale: un geometra che, nel migliore dei casi, ha studiato un po' d'Inglese.

Interessante è notare come l'affermazione e l'espansione del potere tecnocratico preconizzata da Jacques Ellul produca il passaggio di consegne dalla figura dell'ingegnere-architetto a quella del geometra-architetto. Il che dimostra un fatto sintomatico: più la tecnologia avanza

e si automatizza, più diventa autosufficiente, ma anche totalizzante e invasiva. L'esempio più ovvio è dato dall'evoluzione della tecnologia automobilistica. Ai suoi esordi un'auto, per essere guidata, imponeva nozioni e capacità da meccanico, entro breve, invece, non richiederà né la patente, né la conoscenza del codice stradale, basterà entrare al suo interno e lasciarsi trasportare. Qualcosa di spaventosamente analogo sta avvenendo nella costruzione della città, nella pianificazione e nella gestione del territorio. La figura del tecno-burocrate è tanto più depotenziata e semplificata dal punto di vista intellettuale, quanto più aumenta l'efficacia e l'invasività dell'automazione tecnologica. Avviene, cioè in campo professionale, quel che è già avvenuto in fabbrica, in catena di montaggio dove l'operaio specializzato è stato sostituito dal robot. Così, per far funzionare la macchina urbanistico-amministrativa non sono più necessari gli ingegneri, bastano i geometri. Difatti è impressionante osservare il numero di geometri con laurea in architettura che oggi occupa ruoli chiave nelle amministrazioni, negli uffici tecnici, nelle organizzazioni professionali e, ovviamente, nelle università.

È a questi che si deve, la proliferazione di norme burocratiche, di procedure telematiche, di modulistica informatizzata attraverso cui si attua il governo di città e territorio. Il geometra-architetto ha occupato il posto dell'ingegnere-architetto nel ruolo di cane da guardia dell'automazione. Ed è probabile che nell'agevolare tale processo, come già fatto dal suo predecessore, si stia scavando la fossa con le proprie mani: entro breve sarà sostituito da figure professionali ancor più semplificate, finché si arriverà all'algoritmo capace di sopprimere qualsiasi professionalità. In questo quadro, volutamente apocalittico, per nulla integrato, non è dunque

inverosimile immaginare un imminente, drastico ridimensionamento delle università.

La possibilità di progettare e costruire architettura in modo sempre più automatizzato renderà possibile l'addestramento di tecnici attraverso forme di *e-learning*. Quel che, di fatto, già avviene per i molti corsi di aggiornamento imposti ai professionisti dai relativi ordini per il conseguimento dei famigerati CFPO (Crediti Formativi Professionali Obbligatori) mediante la «modalità FAD» (Formazione A Distanza), «sincrona», o «asincrona», sarà esteso agli studenti di ogni scuola, ordine e grado. Pertanto, non volendo esser da meno nel ruolo di architetto aruspice sociologico, prevedo un prossimo futuro in cui ciò che già oggi chiamiamo con degnazione «insegnamento frontale», scomparirà del tutto, rimanendo come flebile eco di tempi passati. Lontano e vago ricordo, tramandato solo attraverso le *chat* e gli scambi telematici tra gli abitanti delle *mobile home* anfobie, costretti a spostarsi in continuazione per sfuggire all'innalzarsi di mari e oceani, dopo che le antiche città saranno state interamente sommerse.

Collana Critica e storia dell'architettura

volumi pubblicati

01. Marco Spesso, Gian Luca Porcile, *Da Zevi a Labò, Albini e Marcellino. Musei a Genova 1948-1962: intersezioni tra razionalismo e organicismo*, 2019 (ISBN versione a stampa: 978-88-94943-69-6), (ISBN versione eBook: 978-88-94943-70-2)

02. Marco Spesso, *Integralità dell'architettura. Nel centenario dell'istituzione del corso universitario per la professione di architetto*, in appendice, saggi di Giorgio Cirilli e Stefano Fera, 2019 (ISBN versione a stampa: 978-88-94943-79-5), (ISBN versione eBook: 978-88-94943-80-1)

Marco Spesso è docente di Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Architettura e Design dell'Università degli Studi di Genova. Dal 1987 dottore di ricerca in Storia dell'architettura e conservazione dei monumenti, da sempre si occupa dei numerosi e vari aspetti correlati alla formazione dell'architetto e dei relativi progetti didattici.

Giorgio Cirilli, nato a Roma, dopo avere frequentato il neo-costituito biennio di Architettura di Genova si è laureato presso la Facoltà di Architettura di Firenze. Dal 1972 al 2018 ha svolto attività didattica, presso l'ateneo genovese, nell'ambito disciplinare della Progettazione Dal 2001 ha coperto diversi ruoli presso l'Ordine e la Fondazione degli Architetti PPC di Genova.

Stefano Fera (Genova, 1958) architetto, ha insegnato presso università italiane e straniere. È attivo nell'ambito del restauro dei monumenti e nello studio e degli ordini architettonici. Ha in corso di pubblicazione l'edizione critica della *Regola* del Vignola. Ha fondato e dirige l'*Architectural Orders Academy*, dedicata all'insegnamento degli ordini architettonici secondo il canone cinquecentesco, e il blog *Gusto Architettonico*.

Il 31 ottobre del 1919 il parlamento del Regno d'Italia decretò l'istituzione del primo corso di laurea in Architettura, scorporandolo dalle Facoltà di Ingegneria, grazie all'accoglimento delle idee di Gustavo Giovannoni. La storicità dell'impianto originario ha consentito che esso sopravvivesse, autonomamente alle contestazioni (1963-'64, 1968, 1977) e alle riforme del 2000 e 2010. Le origini del pensiero architettonico - quello occidentale, più precisamente - si riscontrano nella più remota paleo-storia mediterranea e medio-orientale, trovando una loro prima compiuta sistematizzazione teorica nella cultura greca.

On October 31st 1919 the Parliament of Italian Kingdom decreed the institution of the very first university degree in Architecture, as an offshoot from the School of Engineering and based on the ideas of Gustavo Giovannoni. In spite of various contestations (1963-'64, 1968, 1977) and later reforms (2000-2010) the educational structure survives almost unchanged. The origins of occidental architectural thinking lay within the ancient Mediterranean and Middle Eastern paleo-history, and find their first theoretical systemisation in Greek culture.

ISBN: 978-88-94943-80-1



9 788894 943801

In copertina:
Sabaudia, chiesa parrocchiale dell'Annunziata, 1934-1935
(foto di M. Spesso)